

AJOBLANCO

A man with short brown hair, smiling, wearing a black turtleneck sweater and high-waisted black pants with a silver belt. He is leaning forward slightly, with his hands resting on his thighs.

AJOBLANCO 36 SEPTIEMBRE 1991 400 PTAS.

EL HOMBRE NUEVO

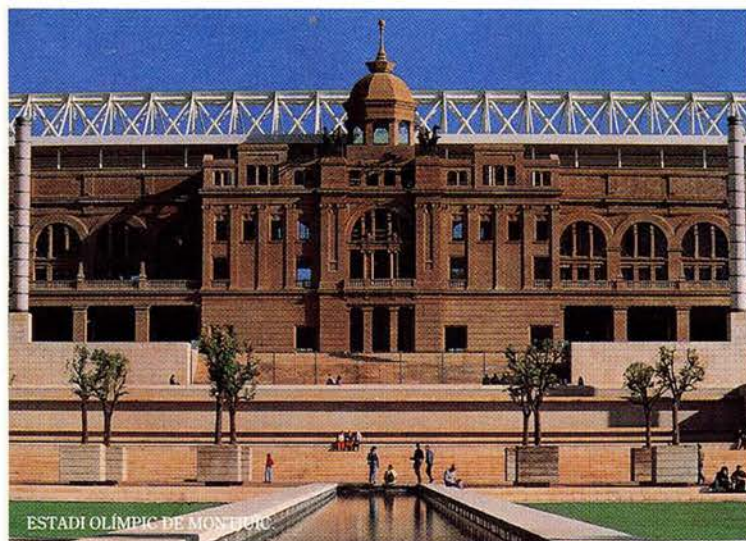
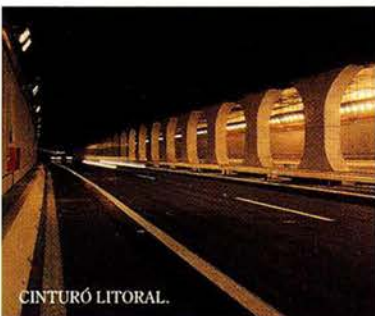
25 años después
de la revolución feminista:

La virilidad
del macho
se vuelve **LOCA**

VUELVE LA RUMBA por Francisco Casavella • **NOVELA NEGRA**

CUBA: los entresijos del caso Ochoa • **VIVIR EN BELFAST**

la Barcelona del 93.



Ajuntament de Barcelona

SUMARIO 36

MetroMéxico 20

No es el decorado de un posible remake de «Blade Runner»: es el metro de la megápolis mexicana, un abigarrado lugar en el que cualquier cosa puede suceder. Por **Fernando Cordero**.

La Vida de Brian 24

Nacer en Belfast equivale a endurecerse en el entorno ideal para el florecimiento de un **terrorismo precoz**. Ed Kashi retrata la vida cotidiana de un adolescente que confiesa no bajar nunca la guardia.

Antón Reixa: un poliedro que habla en gallego 30

Acaba de recoger los poemas de sus últimos diez años y algunas rarezas musicales de **Os Resentidos**. Hace unos meses arrasó en Televisión de Galicia con su programa **Sitio Distinto**.

Tres miradas sobre Buenos Aires 36

¿Existe todavía el Buenos Aires del **tango**? ¿Existe la ciudad de Borges y Bioy? **Rolando Graña**, **Rodrigo Fresán** y **Gabriela Borgna** nos demuestran que no.

SECCIONES

EDITO	5
ALTA TENSION	8
INTERESANTE SABER	12
LO QUE VIENE	16
CINE	82
MUSICA	86
LIBROS	94
PAGINAS AMARILLAS	96

Rumba Catalana: Estaban tomando cañas 40

¿Cómo? Pero, ¿no estaban muertos los rumberos? No, los rumberos **son unos vivos** y estaban tomando cañas, fortaleciéndose para poner en su sitio a los advenedizos gabachos. Por **Francisco Casavella**.

El Hombre Nuevo 50

Hay quien ha acuñado el término **heterogais** para definirlos: son los nuevos hombres que surgen tras veinticinco años de reivindicación feminista. Hay que decir **adiós al macho**. Por **Leopoldo Alas**.

Informe Ochoa: Cuando los héroes se cansan 58

En nuestro afán de seguir polemizando sobre el **futuro cubano** publicamos este artículo del escritor **René Vázquez Díaz**. Una visión quizá cercana al **oficialismo** del controvertido caso.

Viaje al epicentro de la Novela Negra 66

Gijón ha vuelto a tener este pasado verano su **Semana Negra**, celebración que coincidió con uno de los momentos más bajos del género en España. Por **Jordi Costa**.

Elliott Murphy El Ultimo Trovador de la Era Nuclear 72

Alberto Manzano entrevista a un artista incorruptible, el **Fitzgerald del rock**.

Libros para una isla desierta 76

Las malas artes de los **duendes de la imprenta** nos obligan a repetir esta sección del número anterior.





ESTILISMO. Sebastián Alcalá
FOTOGRAFÍAS. Jens Grundmann
PELUQUERIA Y MAQUILLAJE. Ramón Pardo para Anglada.
VESTUARIO. Desacato, Crazy Crowd, Gustavo Puente, Ramón Ramis, Fabio Vixtrix.
ZAPATOS. Beverly Feldmann, Muxart.
JOYAS. Mercè Munné.

AJOBLANCO

DIRECTOR
José Ribas

REDACTOR JEFE
Jordi Esteve

ASESORA PROYECTO
Mercedes Vilanova

DISEÑO GRÁFICO
Manel López Puentes

REDACCIÓN
Jordi Costa
Ricard Robles

SECRETARIA REDACCIÓN
Elisabeth Cabrero

HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO

Fernando Cordero, Ed Kaschi, Rolando Graña, Rodrigo Fresán, Gabriela Borgna, Francisco Casavella, Joan Riambau, Leopoldo Alas, René Vázquez Díaz, Arcadi Espada, Alberto Manzano, Joan Matabosch, Elena Castro, Javier Marín y Toni González.

FOTOGRAFÍA

Fernando Cordero, Ed Kaschi, Gorka Dúo, Wanda Lazariuk, Javier Inés.

AGENCIAS GRÁFICAS

Cover, EFE, Contifoto, Zardoya, Sygma, A.G.E.-Fotostock, Gamma, Network, Agence France Press.

EDITA

PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO, S.L.

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES

Aragón, 264, 5.º 1.ª

08007 BARCELONA

Tel. (93) 215 81 30

PUBLICIDAD

Exclusiva Publicidad: Marketing Media S.A.

Avda. Brasil, 30, 3.º B, 28020 Madrid

Tel. (91) 555 10 78

Fax (91) 556 33 15

Coordinadora Publicidad: Vicky Sensat

Aragón, 264, 5.º 1.ª 08007 Barcelona

Tel. (93) 215 81 30

AUTOEDICIÓN

SISTEMES D'EDICIÓ

Pasaje Llívia, 68 bis

08026 Barcelona

FOTOMECANICA

M.C. EDICIONES

Monestir, 23

08034 Barcelona

IMPRESIÓN

ROTOGRAPHIK, S.A.

Carretera de Caldes, km. 3,7

Santa Perpetua de la Mogoda, 08130 Barcelona

DISTRIBUCIÓN

COEDIS, S.A. Avda. Barcelona, 225.

Molins de Rei. 08750 Barcelona

Tel. (93) 680 03 60

Depósito legal: B-34.869-1987

La Dirección no se hace necesariamente responsable de los artículos de sus colaboradores.

Precio plazas sin IVA, el mismo de la cubierta, incluida sobretasa aérea.

PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO, S.L. declina cualquier responsabilidad sobre material no solicitado.

AJOBLANCO es una revista asociada a ASEI (Asociación de Editores de Información).

Foto Portada: D. R.



EDITO

El sindicato de políticos y los medios de comunicación han potenciado la ideología de la realidad, en la que nada es transparente, cualquier protagonismo se vuelve confuso dentro de un mundo en el que nada es verdad. Los intelectuales han abrazado la teoría de la modernidad para escapar de la conciencia social y dedicarse al meritaje de un buen sueldo para alcanzar la meta soñada del chalet con piscina en lugares próximos a los frecuentados por los *parvenus* de la prensa rosa. Cualquier pensamiento es débil, cualquier texto es un simulacro trenzado con cinismo acrítico. *"En cuanto a creatividad, estamos en el punto más bajo desde el Renacimiento"*, proclama Rafael Argullol desde las páginas de *"La Vanguardia"*. Pero sabemos que la década no va a ser un camino de rosas como fue la de los ochenta. Europa está siendo invadida por árabes y negros, la violencia racial y étnica dará paso a una sociedad nueva. Pero, mientras tanto, el desprestigio de los políticos en activo y de los mensajes televisivos crece en la sociedad civil, y promete mucha abstención y un aumento claro de opciones neofascistas coaligadas con nacionalismos radicales o extremismos religiosos. AJOBLANCO tratará por todos los medios de intentar calmar el tedio y buscar nuevos caminos. Creemos firmemente que la prensa escrita va a hacer un esfuerzo considerable por mejorar, para no perder la poca credibilidad que aún le queda.

¿Hay alguien por ahí que siga creyendo en el trabajo duro?

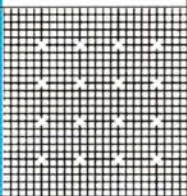
Todos, o casi todos, tenemos nuestras casas, cámaras de vídeo para filmar la comunión de nuestros retoños, mandos a distancia que se nos cortocircuitan, ropas y marcas para cada situación. En Japón los ataques cardíacos por exceso de trabajo son tan comunes que el 40% de los ejecutivos mueren súbitamente por estrés laboral permanente. Una nueva enfermedad que allá llaman KAROSHI, especie de martillazo repentino en el pecho o en el cerebro, y zas, al otro barrio.

Aparte del consumismo que nos acarrea, el exceso de trabajo nos empuja a creer que nuestra vida tiene sentido, nos oculta el miedo a la muerte y reproduce el machismo ancestral de las sociedades puritanas aterrizadas ante el hedonismo pagano. Desvertebrados los principios religiosos, es el trabajo duro el reproductor de culpa y castigo. Es terrorífico, porque la mente en reposo tiene una tendencia a recrearse en la espiritualidad, en la esencia y en el proceso de interiorizar lo que uno vive, lo que uno siente, lo que uno es y no es. La mente asentada tiende a producir bienestar por ella misma y a quebrar lo EFIMERO.

El periodismo, y aquí hablamos con conocimiento de causa, es una forma perniciosa de exceso de trabajo. Cada artículo se te olvida en un minuto, o en el mejor de los casos en un mes y por lo tanto ha de ser sustituido por otro y otro. El descanso veraniego te juega estas malas pasadas. Reflexionas, tocas fondo y subyacen las verdades que no tienen respuesta, pero que sí te cuestionan el acto de crear riqueza o de crear información. Contra más aprendemos sobre el mundo, más complejo nos parece y a veces piensas: ¿no sería mejor permitir que las cosas sigan su propio curso y no obstinarnos en acelerar conciencias, tendencias o nuevas situaciones?

El hombre no acaba de acostumbrarse a la mujer amazona y los valores masculinos que el hombre ha mantenido durante siglos están en quiebra. Su virilidad se ha vuelto loca y está emergiendo un "hombre nuevo". ¿Qué pasará con las féminas?

JOSÉ RIBAS



ARCO
CO

MANEL ESCUSA



ARCO 92
MADRID
13-18 FEB

PROTECTOR GRAFICO BICARD BADA





Juanjo

***h*ace ya mucho tiempo, corrían los primeros días de 1976, en el pequeño cuchitril de la calle Aribau, sede del primer AJOBLANCO, que apareció un muchacho diferente. Sin ningún rubor empezó a lan-**

zar diatribas a diestro y siniestro entremezcladas con citas que machacaban cualquier ingenuidad. Nosotros íbamos al encuentro del arte con la vida y de la felicidad perdida. Eramos algo místicos y muy libertarios. Necesitábamos la ecología alternativa, las comunas y las cooperativas para desarrollar un nuevo sistema de vida. Los asombrados miembros de aquella utópica redacción no sabían cómo encajar las agrias y rotundas manifestaciones de Juanjo Fernández.

desde el primer momento me despertó un afecto inmediato, probablemente porque le intuí honesto y su radicalidad me pareció honrada. No dudé en dejarme arrebatar por su impulsividad y su brillantez. Por esto decidí darle cuartel. Sin Juanjo Fernández, AJOBLANCO jamás hubiera llegado a convertirse en la revista más radical y transgresora de la transición española. El aportó la coherencia ideológica de la que nosotros, mucho más vitalistas, carecíamos. Su marxismo libertario nos irritaba porque para nosotros marxismo era sinónimo de fascismo, pero nos dejamos conquistar.

Al poco tiempo emprendimos un viaje a París para conocer a Agustín García Calvo, a Carlos Semprún Maura y a otros exiliados libertarios. Vivíamos en el estudio del pintor Valerio Adami y no pudimos dejar de intercambiar puntos

de vista sobre nuestras inquietudes literarias, vitales o políticas. Juntos descubrimos a los situacionistas franceses y planeamos la etapa más explosiva de AJOBLANCO. La que acabó con las jornadas libertarias de Julio de 1977.

me es difícil hablar de un amigo que además ha querido mantener viva la mecha del inconformismo hasta el final, cuando casi todos se han vendido. Recuerdo aquel eslogan que define una época "... Carajillo al poder"; ¿Os recuerda algo? Fue suyo, como la idea de organizar una manifestación el día del libro de 1976 en la que, en vez de rosas, alzamos alcachofas ante el enfado de marxistas y catalanistas.

Se me ponen los pelos de punta al comprobar que los mejores van dejando poca huella, porque su honestidad no ha podido encajar con la gloria. Su vida no ha sido larga, pero todos los que hemos tenido la suerte de presenciar su labor de cerca no vamos a olvidarlo.

José Ribas



ALTA TENSION





WONDER

Un encanto casi infantil, aunque le falte el convencimiento de que deba ser así.



HENDRIX

Ese look entre colorista y gamberro, que pretende hacer pose. Lo de la guitarra es otra cosa.



LENNON

Ñoñería intimista, hueca e insulsa. Give peace a chance forever and ever. ¿Hasta cuándo?



TERENCE TREN D'ARBY

...también hizo un par de discos...



SLY

¿Dónde está el feeling?



PRINCE

Yo me lo guiso y yo me lo como.



Potajes KRAVITZ

Resulta prepotente y absurdo intentar poner las cosas en su sitio cuando tal cuestión pertenece al pasado y no tiene más interés que el eterno debate sobre gustos personales. Lenny Kravitz nació veinte años tarde y su talento, que lo tiene, no debería ser enjuiciado por los que no vivimos en aquella época. La nostalgia acomodaticia de los ejecutivos de las compañías discográficas y la supuesta, muy supuesta, falta de ideas de la música de nuestros días nos ha llevado a ocupar la mitad de la década pasada con sonidos y tendencias repescados de los sesenta. Kravitz inaugura los noventa recuperándolo todo, o casi; ha revivido la forma, pero no el espíritu. Y ni falta que hace. Su segundo álbum, «Mama Said», resulta una caricatura poco convincente. El aire de «autenticidad» de sus composiciones y su «especial» feeling interpretativo bien merecen que alguien invente, de una vez por todas la máquina del tiempo. A ver si así conseguimos que cada cual regrese a su ámbito y los que no necesitan del revival puedan, por fin, tener el terreno despejado para cosas más arriesgadas.



ALTA TENSION



Agotadas las etnias, **BYRNE** se lo monta en el cementerio

Estos aguerridos esqueletos que rodean a David Byrne no forman parte de ningún oscuro rito afro-brasileño al que haya acudido el músico en su incansable afán antropológico. Tampoco es que el ex-líder de los Talking Heads haya visitado la localidad catalana de Verges a la búsqueda de ese cantautor que le permita inaugurar la serie «Catalonia Classics». Estos esqueletos están sacados de «The Forest», un ambicioso montaje teatral de Bob Wilson y David Byrne que se estrenó en el Theater der Freien Volksbühne de Berlín en 1988 y del que ahora el músico ha decidido recuperar y rehacer la partitura en su último trabajo discográfico. «The Forest» sonará quizá demasiado ampuloso a los admiradores del Byrne poppie de hace unos años o del Byrne sabrosón de «Rey Momo», pero supone un trabajo complejo y de proverbial seriedad, en un registro bastante distinto al de su oscarizada banda sonora para «El último emperador». Tomando como referencia la música de los compositores románticos, Byrne ha elaborado un lúcido discurso sonoro sobre la pervivencia de determinadas certidumbres ideológicas surgidas con el advenimiento de la Revolución Industrial: la contraposición entre Naturaleza y Cultura, y la certeza de que, si bien Dios forma parte del orden natural, no está tan claro que también el hombre forme parte de ese orden. Y, por obra y gracia de la sólida teórica de Bob Wilson, la sombra de los mitos fundacionales —Gilgamesh al frente— planea sobre el parsimonioso avance de esta verdadera música de ideas.

INTERESANTE

BEIRUT RENACE. Tras quince años de devastadora guerra civil, Beirut la perla del Mediterráneo Oriental renace

como el Ave Fénix. El próximo 13 de Octubre Beirut cumplirá **su primer año sin tiroteos ni escaramuzas étnicoreligiosas**. Desde entonces cristianos, musulmanes y drusos comienzan a visitar cada vez con menos recelo sus respectivos territorios. El **boom de la construcción** y de la propiedad es imparable. Las líneas aéreas occidentales están regresando al aeropuerto de Beirut, las mejores tiendas de ro-

pa italiana reabren sus puertas en el sofisticado barrio de Al Hamra, la economía acaba de despegar. La **libra libanesa se ha revaluado en un 21%** desde febrero. Y ahora los beirutíes, tras interminables años de bombas, escaramuzas, guerras, ajustes de cuentas y privaciones, con un saldo de 150.000 muertos, 250.000 heridos y 500.000 exiliados, se preguntan: ¿Valió la pena?

PERO qué demonios es la **New Age**? Casi ningún medio habla de la Nueva Era y, sin embargo, basta darse una vuelta por la sección de discos de cualquier almacén o visitar cualquier gran librería para comprobar que las secciones dedicadas a la new age están rebosantes de novedades. AJOBLANCO ha venido publicando varios reportajes críticos sobre la New Age, una **etiqueta de marketing** que al igual que esconde **bazofia engañabobos** también puede esconder alguna técnica o conocimiento interesante. Para desfacar entuertos, Robin Book acaba de lanzar: **Nueva Era. La guía de la Era de Acuario**, escrita por Eileen Campbell y J.H. Brennan. «*La Nueva Era viene a rescatar la sabiduría ancestral, las artes adivinatorias, las ciencias ocultas, las sectas heréticas, los investigadores malditos, y los complementa con las revelaciones más recientes sobre campos de energía, percepción extrasensorial, psicología profunda y terapias heterodoxas, para sentar las bases de una vida más humana, más sana, más natural y más feliz...*»

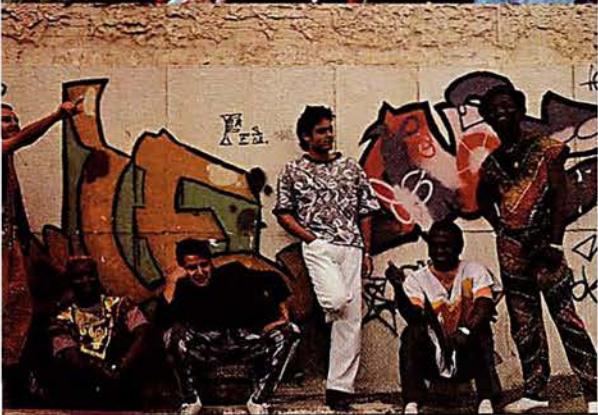
LA CARNE fosilizada de Montserrat Caballé producirá petróleo para cuatro mil quinientos años. El nuevo deporte nacional consiste en fregar portales con la melena del cantante de Héroes del Silencio. Beatriz Packer dona su abundante celulitis a Cáritas para alimentar a los refugiados africanos de plaza de España». Estas y otras mordaces noticias ocupan la apretada carpeta de **Tercer Asalto**, primera concesión al vinilo del aguerrido grupo de rap madrileño **Def con Dos**. Apadrinados por Julián «Siniestro Total» Hernández, los Def con Dos adoptan la **estética paramilitar** de Public

MANGO BONGO es el nombre de un refrescante **grupo afrocatlán** que, en la pasada temporada, sorprendió a propios y a extraños con un electrizante sentido del directo. Gracias al olfato del mítico D.J. Ragnampizza —uno de los señores que más saben sobre **música negra** en nuestro país—, los Mango Bongo ya cuentan con un primer elepé, **Dale Caña**, expresivo título para lo que podría ser la banda



Enemy para luchar por una causa bastante distinta a la de esos hermanos en la distancia. Al modo de las **viejas vanguardias** que combatían un mundo putrefacto, los Def con Dos se han propuesto borrar del mapa a esa estupidez que está campando por sus respetos en nuestra sociedad. John Lennon, Pavarotti, la matanza de Puerto Hurraco y el complejo de Edipo ocupan algunos de los temas de este **agresivo trabajo** salpicado de referencias al cómic, al cine de **serie B** y a los video-juegos. De *V de Vendetta* a *Hellraiser*. En suma, nitroglicerina hecha surcos.

sonora más adecuada para una vida de ocio eterno bajo el sol tropical. Dos músicos de **Sierra Leona** —Donald Doré (voz y guitarra) y Jimmy Flynn (batería y coros)—, un percusionista de **Ghana** —Duke Pacheco— y tres catalanes que se encargan de añadir las justas gotas de **funky-jazz** —Carlos Escudero (bajo), Alex Ferré (teclados) y Alberto Raúl Caride (guitarra)— integran la formación de esta festiva banda.



MAGAZINE



EL MUNDO

Actualidad al rojo vivo. Fotos

de alto impacto. Reportajes sorprendentes.

Y toda la acción del mundo. Eso es Periodismo

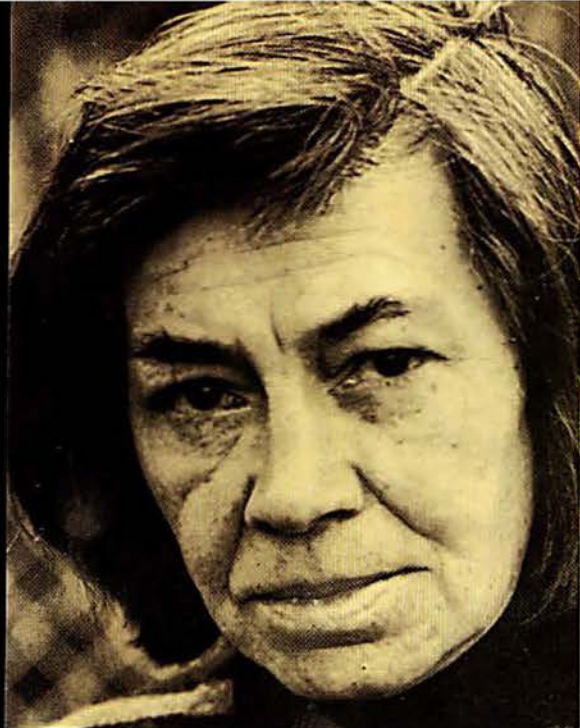
Espectacular. Así es el MAGAZINE de

EL MUNDO. Vívelo cada fin de semana.

PERIODISMO ESPECTACULAR

Todos los fines de semana con EL MUNDO

INTERESANTE



EN 1948 una Patricia Highsmith que andaba colgadilla de pasta y que aún no había lanzado su primer boom *Extraños en un tren*, entró a trabajar en unos grandes almacenes. Un día una rubia sofisticada, rica y despampanante arropada en caros abrigos de pieles entró en la sección de Patricia para comprar una muñeca, dio un nombre y una dirección para que se la enviaran y se marchó. Patricia Highsmith quedó tan impresionada por la irrupción de la extraña y fascinante dama que se largó a su casa y escribió de un tirón el argumento de **Carol**, una historia de **amor lésbico** que comienza precisamente con el encuentro

entre Therese, una joven escenógrafa que trabaja accidentalmente como vendedora, y Carol, la elegante dama que entra a comprar una muñeca para su hija y cambia para siempre el curso de la vida de la joven vendedora. Pero Patricia, considerando que el **lesbianismo sin remordimientos**, sano, limpio y franco era un tema demasiado audaz para la época, decidió publicarla con el **seudónimo** de Claire Morgan. La novela, de ritmo trepidante, escrita al estilo de sus obras policíacas, fue un éxito inmediato con una venta superior al millón de ejemplares. Ahora reaparece revisada por su autora y publicada por Anagrama.

Tras la euforia de pasadas convocatorias, el globo de los festivales de verano se fue deshinchando, deshinchando, deshinchando...

... hasta llegar al **bochorno** de la postera canícula. De Madrid no vale la pena ni hablar. Granada se mantuvo a duras penas y Barcelona con tanta obra se quedó **sin presupuesto**... Naufragada definitivamente la Olimpiada Cultural por pésima gestión, el Grec tampoco ha levantado cabeza **por culpa de los recortes**. **Malos tiempos para la cultura** y si el verano fue pésimo, agárrense que viene el in-

vierno. Solchaga aprovechó el ferragosto para mearse con alevosía en la cultura. Solé Tura no sabe qué hacer con los diez mil millones que debe el Sofidou, y por si fuera poco, las galerías de arte se preparan para un invierno durísimo. La hinchazón de precios y **fenómenos efímeros** y la **tomadura de pelo** generalizada han matado la gallina de los huevos de oro, que prefiere reciclar el dinero negro en otros campos.



EVOLUCION DE LAS ESPECIES. En su rápido recorrido del hombre primitivo al hombre-máquina, el discurso creativo de La Fura dels Baus parece haber llegado a una especie de **callejón sin salida**. La publicación de un vistoso libro sobre su último espectáculo **Noun** puede ser buena ocasión para que los fureros se paren a reflexionar sobre las direcciones que debería tomar su futuro profesional. Mientras que uno de sus antiguos miembros e ideólogos -Marcel.li Antúnez- parece haber escogido el camino del **inconformismo artístico** militante -tras la sublime experiencia de Los Rinos, Antúnez propone un insólito montaje al lado de Andreu Morte, sobre el que ya les mantendremos informados-, la Fura sigue vistiendo su conocido esquema de diversos ropajes en una carrera cada vez más clara hacia la confusión. Claro que el favor del público no les falta.





CENTRO DEL LIBRO Y DE LA LECTURA

PROMOCIÓN DE LA LECTURA

ACTIVIDADES

CAMPAÑAS DE FOMENTO DE LA
LECTURA
PREMIOS NACIONALES
EXPOSICIONES ITINERANTES DE
LIBROS INFANTILES
PROMOCIÓN DE LAS REVISTAS DE
LITERATURA Y PENSAMIENTO
COMPRA DE LIBROS

PUBLICACIONES

SERIE ANÁLISIS SECTORIAL DEL
LIBRO
CATÁLOGOS
OTROS

PROMOCIÓN DE LA INDUSTRIA Y DEL COMERCIO DEL LIBRO

ACTIVIDADES

SUBVENCIONES A FERIAS
NACIONALES E INTERNACIONALES
Y A ORGANIZACIONES
PROFESIONALES
SUBVENCIONES A INVERSIONES EN
ACTIVOS FIJOS Y PROYECTOS
EDITORIALES
SOCIEDAD DE GARANTÍA
RECÍPROCA
PLAN PARA EL FOMENTO DE LA
INDUSTRIA Y EL COMERCIO DEL
LIBRO
AYUDAS A LA EDICIÓN,
TRADUCCIÓN Y DIFUSIÓN DEL
PATRIMONIO LITERARIO Y
CIENTÍFICO ESPAÑOL

AGENCIA ESPAÑOLA DEL ISBN

LIBROS ESPAÑOLES EN VENTA

PARA SOLICITAR INFORMACIÓN:

C/ Santiago Rusiñol, 8. 28040 MADRID
Teléfonos (91) 533 08 02 - 533 09 02 - 533 45 02
Telefax (91) 553 99 90

MINISTERIO DE CULTURA



LO QUE VIENE

¿Es usted uno de los avispados que tomarán sus vacaciones en septiembre? Pues no se olvide de meter en la maleta

el último libro publicado en España de **Nina Berberova** la escritora rusa exiliada en América, amiga de Nabokov, Gorki y Pasternak, conocida por su novela *La Acompañante*. En *Moura Budberg*, (Ed. Circe), **Nina Berberova** escribe y analiza la vida de la baronesa **Ignatievna Zakrévskaja-Benckendorff-Budberg**, una **mujer fascinante**, bella, extremadamente inteligente y de gran vitalidad y originalidad que se vio envuelta en el torbellino de la **revolución bolchevique**. Su primer marido, un aristócrata y diplomático ruso, murió asesinado violenta-

mente. A partir de este hecho, Moura creará su propia leyenda que le permitirá desenvolverse a sus anchas en un mundo cruel plagado de peligros y convulsiones. Hábil, seductora, fría y tenaz, la baronesa Budberg enamorará a los cancilleres de media Europa convirtiéndose en **espía múltiple**. Londres, Moscú, París y los Países Bálticos creerán que la baronesa Budberg está sólo a sus servicios cuando era en realidad una agente doble, triple, ¡cuádruple! Moura Budberg era una especie de **Mata Hari aristócrata**, aunque no tan putón.



VOLVER A FELLINI es un interesante pasatiempo que el realizador norteamericano **Woody Allen** suele practicar con cierta asiduidad. Tras ese buceo en las negras aguas de *Ocho y Medio* que alumbró la desconcertante *Stardust Memories*, y el paseo amarcordiano de *Radio Days*, el gran Woody propone ahora en **Alice** una personal relectura de **Giulietta de los espíritus** en clave neoyorquina, con Mia Farrow aceptando ese massiniano rol que la llevará a probar, entre otras cosas, las delicias de la invisibilidad. Como siempre, **el reparto es de campanillas**: de Joe Mantegna a Cybill Shepherd, pasando por William Hurt, Alec Baldwin o Bernadette Peters. Al parecer, la **atmósfera circense** que tiene parte de este film reaparecerá en la próxima película del director, en la que Madonna encarna a una trapezista que se pasa por la piedra a toda una compañía de circo, a excepción del propio Woody Allen.



PIEZAS DE RECAMBIO. Un cuerpo humano puede desmantelarse como si fuera un coche para proporcionar piezas de re-

cambio a otros **cuerpos heridos** o maltrechos. Por el momento, la tecnología médica consigue que de cada cuerpo se aprovechen: 1 corazón o cuatro válvulas, 2 pulmones, 2 riñones, 1 hígado, 1 páncreas, 2 fémures, 1 mandíbula, 6 huesecillos de las orejas, 2 córneas, médulas, costillas, ligamentos, tendones, cartilago, piel, vasos sanguíneos... Evidentemente la oferta resulta inferior a la demanda y mucha gente de países pobres **vende sus órganos** y otras **piezas para conseguir dinero**. En América Latina, África, India y Europa del Este mucha gente joven pone sus órganos a la venta en las páginas de los periódicos. En la India el precio de un riñón procedente de un donante vivo supera los 1.500\$, una córnea se vende por 4.000\$, un pedazo de piel 50\$. El **negocio** resulta tan **lucrativo** que se habla desde hace tiempo de **traficantes de órganos** que **asesinarían a niños sudameri-**

canos para desguazarlos y venderlos a trozos a las clínicas de Los Angeles. Parece ciencia-ficción pero podría no serlo. Hace un año, a un vagabundo de Caracas le robaron la córnea tras drogarlo. En 1989, un turco denunció en Gran Bretaña que había sido atraído a Londres con la oferta de un puesto de trabajo y que, enviado a un hospital con la excusa de una revisión, fue anestesiado para robarle un riñón. Alemania está revisando su legislación para impedir o al menos regular la importación de riñones de donantes vivos soviéticos que se venden un riñón por 68.570\$ pagaderos en marcos alemanes. Mientras, las autoridades de Hong Kong están estudiando la adopción de medidas ante el escándalo del hospital de la vecina China que transplantó 2.000 riñones a los ricos chinos de la colonia procedentes de cadáveres de reos ajusticiados...





LA MEMORIA DE LOS PUEBLOS



LA MÚSICA TRADICIONAL DE NUESTRO TIEMPO LOS MÚSICOS DEL MUNDO

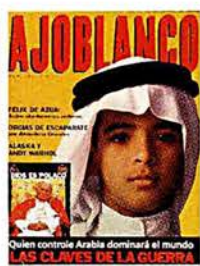


C/ Bertran, 72. 08023 BARCELONA. Tel. 418 80 80. Fax 211 08 15.

AJOBLANCO



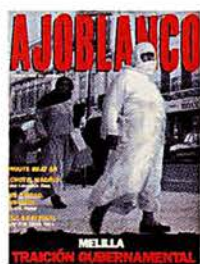
Nº 26
EL FIN DEL
SUEÑO CUBANO
BETTY PAGE
ARTE ATÓMICO



Nº 31
ARABIA
ALMUDENA GRANDES
CHERI SAMBA



Nº 27
JOHN LENNON
REBELIÓN GITANA
EN LA CAPITAL
NEW AGE



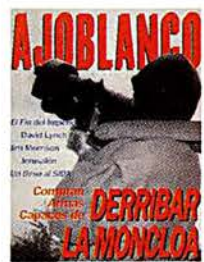
Nº 32
MELILLA
GIL DE BIEDMA
LOCOS POR LA
FOTOGRAFÍA



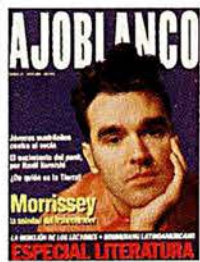
Nº 29
VUELVEN LOS
BEATNICKS
CAOS EN EL ARTE
REVOLUCIÓN
CASAVELLA



Nº 33
JUVENTUD FRENTE
AL PODER
NEW ORLEANS,
la capital del Groove
ALLEN GINSBERG



Nº 30
DERRIBAR LA MONCLOA
JERUSALÉN
BESO AL SIDA



Nº 34
ESPECIAL LITERATURA
MORRISSEY
BUDA PUNK!

Cada mes abrirás tus sentidos al mundo. Descubrirás los países, las culturas, las ciudades y los personajes que marcarán 1991. Te encontrarás con las tendencias no estandarizadas que inquietarán la década e incendiarán tu ánimo. Lo que vendrá y lo que se irá. Las informaciones que otros no podrán darte desde la credibilidad que otorga el entusiasmo por la independencia. Participa, suscribiéndote por 4.000 ptas. anuales.

Deseo suscribirme a AJOBLANCO durante 1 año (12 números) a partir del número _____

FORMA DE PAGO

☐ Cheque nominativo a favor de PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO S.L.

☐ Domiciliación bancaria para lo cual ruego al Banco/Caja

Ag. N.º _____ domiciliada en _____
Provincia _____ abone a PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO, S.L.

hasta nuevo aviso y con cargo a mi c/c o libreta de ahorro n.º _____ el importe de la suscripción

a la revista AJOBLANCO, a la presentación del recibo correspondiente.

Nombre y Apellidos _____

Domicilio _____ Teléfono _____

Cod. Postal-Población _____ Provincia _____

País _____ Edad _____ Profesión _____

Fecha _____ FIRMA _____

Precio suscripción anual (12 números)

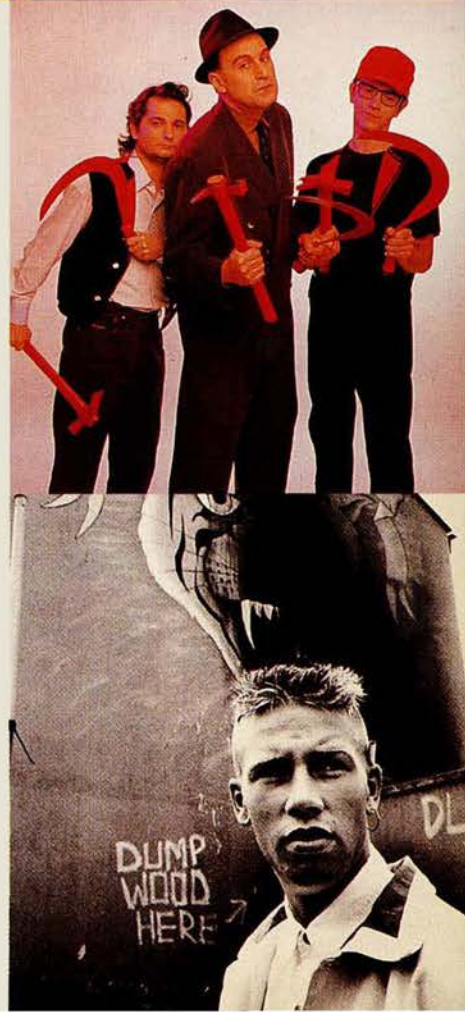
España: 4.000 ptas. Europa: 6.000 ptas. Resto del Mundo: 10.000 ptas.

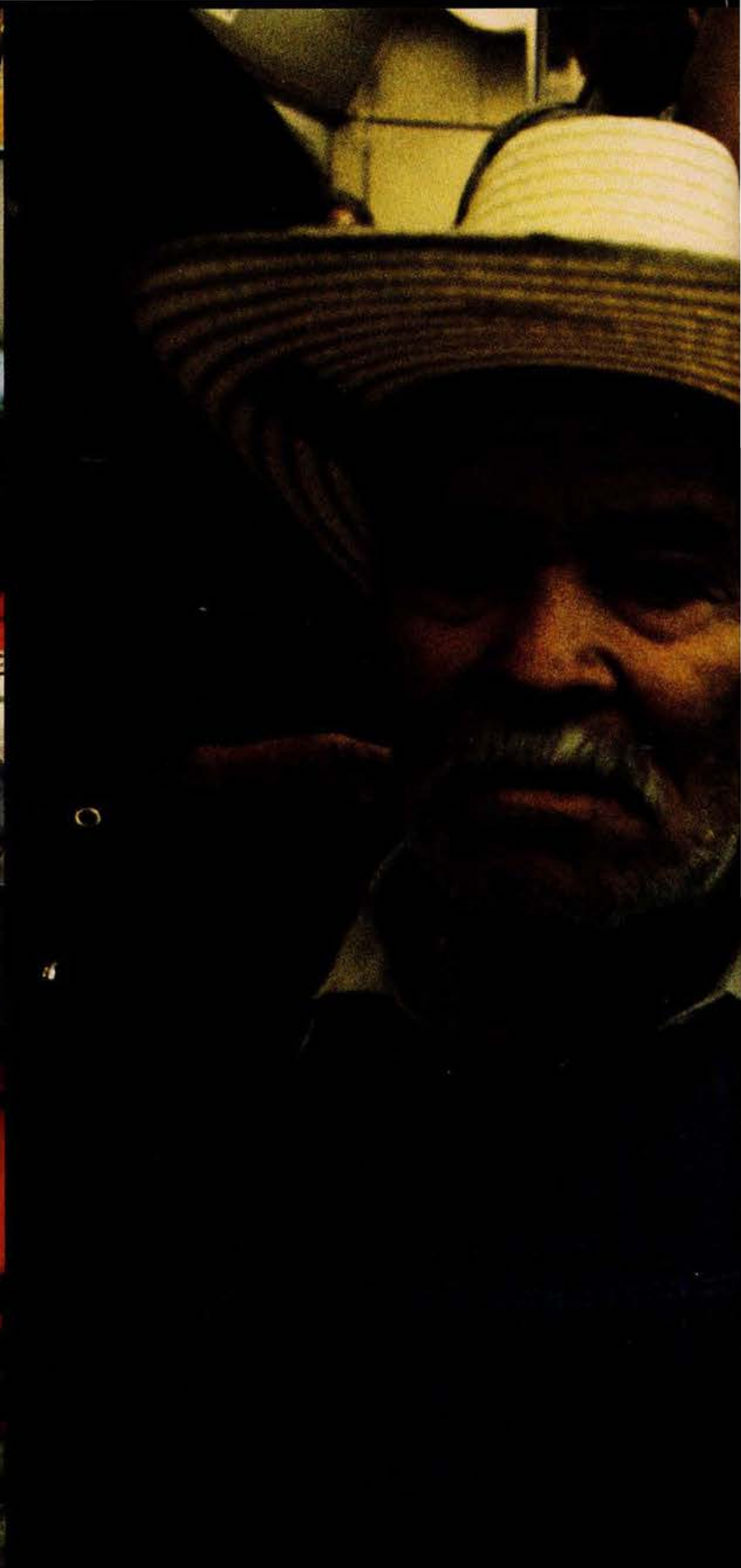
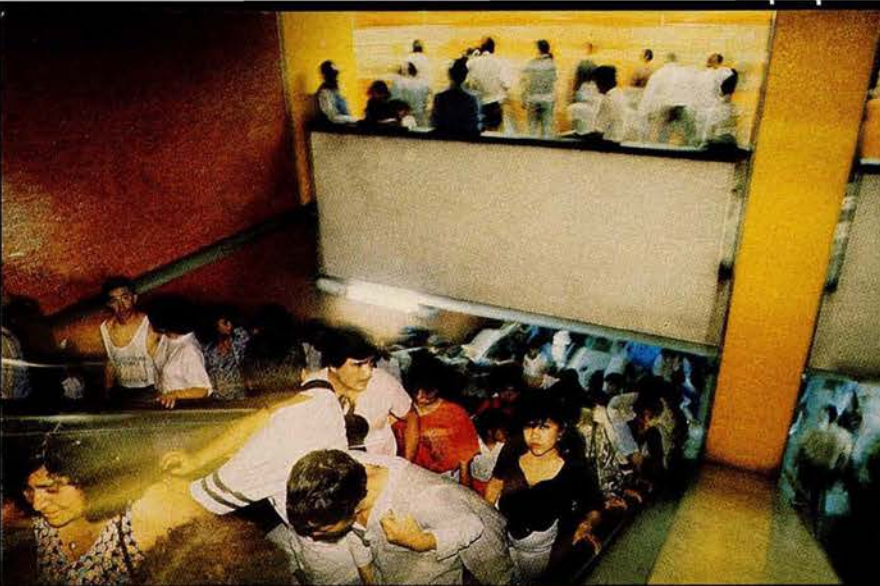
PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO S.L. C/ Aragón 264, 5º 1ª 08007 BARCELONA

TURBULENCIAS



El metro de México, la república televisiva y subconsciente de Sitio Distinto, un Buenos Aires que se despoja de la piel del tópico y ese violento Belfast que cría pequeños retoños de terrorista. Cuatro lugares al rojo vivo, fuera de esas rutas turísticas que usted habrá frecuentado este verano.





La megápolis más grande del mundo esconde bajo sus tripas un mundo de alúciné que ha servido para el rodaje de pesadillas futuristas. El difícilísimo equilibrio para mover diariamente a casi seis millones de personas en el Caos depende de que este engranaje funcione a la perfección. Un fallo podría alterar incluso la estabilidad política del país.

Texto y fotos: FERNANDO CORDERO

MET



FROM MEXICO

Siete de la mañana. Un fotógrafo mexicano baja al metro. AJOBLANCO quiere conseguir un documento gráfico y una voz telefónica nos dio el permiso oral para poder realizar el trabajo. Está prohibido fotografiar el metro.

Lo que más sorprende a primera vista son los rostros carentes de toda expresión. Rostros ausentes que sólo recuperan la identidad cuando llegan a su destino y salen. En Londres o París la gente se protege leyendo el periódico, pero aquí les pones una cámara en las narices, disparas y es como si no pasara nada. Ni les agrede ni les motiva. Parecen zombies escapando de la neurosis y la opresión del lugar autoanulándose. Extraño, porque el metro de México es moderno, está superlimpio y los trenes se deslizan por la vía sin ruido ni vibración.

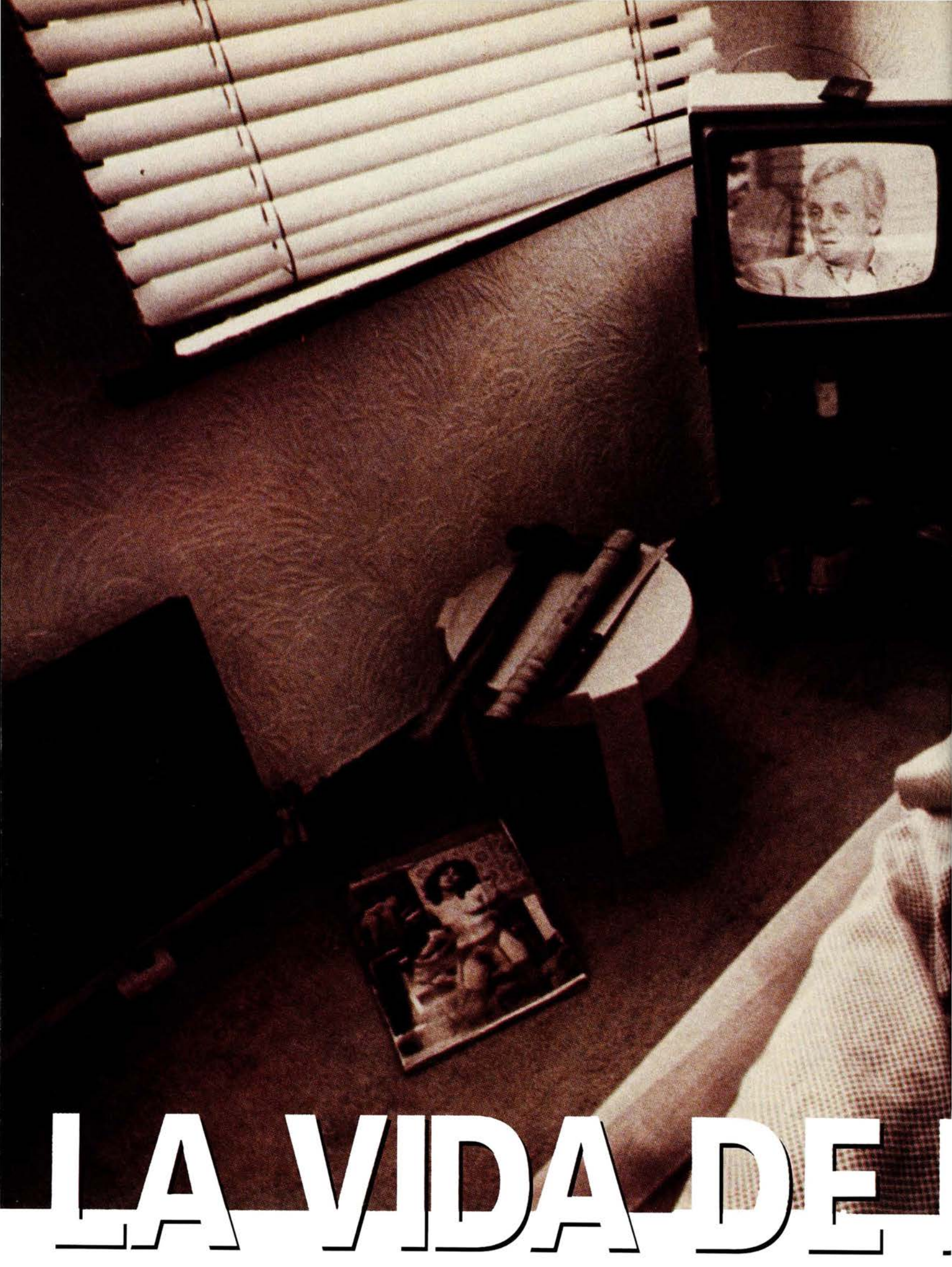
Las autoridades siempre tienen miedo a que ocurra algo.

Cuando empiezo a disparar se me acerca de inmediato un agente de seguridad. Le digo que vengo con autorización oral del Licenciado Méndez Tapia, director de relaciones públicas del sistema de transporte colectivo. Me deja hacer, pero al cabo de quince minutos regresa muy nervioso, acompañado de cinco guardias. Quieren saber para qué revista trabajo. Es hora punta, hay mucho jaleo y me fastidia no poder seguir disparando. Me obligan a ir a la oficina de Relaciones públicas de la estación. Sé que pretenden hacerme perder tiempo y que me ocultan algo. Desde allí llaman a la oficina central y deciden que debo ir acompañado de un policía para entrevistarme con Tapia. Para mi sorpresa, Tapia no está al corriente de nada. El es un tipo muy joven, hipócrita hasta la madre, que intenta quedar bien conmigo. En definitiva, lo único que pretende es que no dispare en momentos de avalancha. El tipo está encantado de poder perder el tiempo con un español. Mi ansiedad me empuja a presionarlo. Yo le he dado la información y el no me da una respuesta. Al fin acepta, pero con la condición de que vaya rodeado de agentes de seguridad.

La presencia de los agentes es incómoda. Me impiden hacer ciertas fotos, pero yo disparo porque soy más pillo y más rápido. En un momento determinado, subo a un tren y me deshago de los acompañantes. Voy de una estación a otra, pero con los guardias de seguridad que están en todas partes, advertidos, me buscan y me encuentran. Pretenden impedirme que dispare e intentan quitarme la cámara, pero, mientras discutimos, disparo sin mirar por el objetivo. Corro, subo a otro tren y desaparezco. En el vagón voy tomando fotos mientras la gente me aplasta y también me ignora, porque me ven como a un turista que desea plasmar lo típico. Cuando bajo en Pino Suárez, donde se cruzan todos los méxicos, los que vienen del norte y los que vienen del sur, disparo el flash en un extremo, los policías acuden hacia allá, pero yo, oculto entre la masa, corro hacia el otro extremo para disparar tranquilo sin flash. Los traigo locos y tampoco pueden permanecer pendientes de mí todo el tiempo. Aquí ocurren cosas bastante fuertes. Hasta no hace mucho había un mercado *underground* de miles de personas que ponían sus puestecitos para vender de todo. Seguramente un porcentaje de los beneficios iban a parar a los guardias de estación y a los jefes. Un negocio impresionante. Llegó a haber tal cantidad de vendedores que ya nadie podía circular por los andenes ni por los vagones. Hubo la decisión política de correrles. Un día los sacaban, pero volvían al cabo de un par de días hasta que vinieron los granaderos y los golpeadores. Corrió sangre y consiguieron sacarlos. La mayoría eran indígenas y mestizos que ganaban 60.000 pesos diarios sin problemas. El salario mínimo es de 10.000. Hace 15 días un tipo entró sin boleto y la policía lo mató. Hay que tener en cuenta que estos policías trabajan aquí metidos durante diez horas, soportando esta tensión nerviosa angustiante. En el momento en que alguien hace algo lo destrozan: es su válvula de escape ■







LA VIDA DE



Vive solo, casi nunca cambia las sábanas, fuma un cigarrillo tras otro, apenas tiene 18 años y no logra conciliar el sueño sin cuchillos y martillos junto a su cama. No tiene ninguna prisa por levantarse, hace meses que perdió su trabajo. Se llama Brian y su mayor placer consiste en recoger neumáticos usados para quemarlos cada año en el aniversario de la batalla de Boyne, la fecha más significativa en el calendario protestante norirlandés. Este año ya lleva recogidos más de mil...

No, no es la próxima *rock star* británica. Brian Crothers no es *nadie*, tan sólo una víctima más de la Guerra del Ulster, un hijo de los trescientos años de odio ciego y de la intolerancia entre católicos y protestantes. El fotógrafo americano Ed Kashi documenta un día de su vida.

BRIAN



2

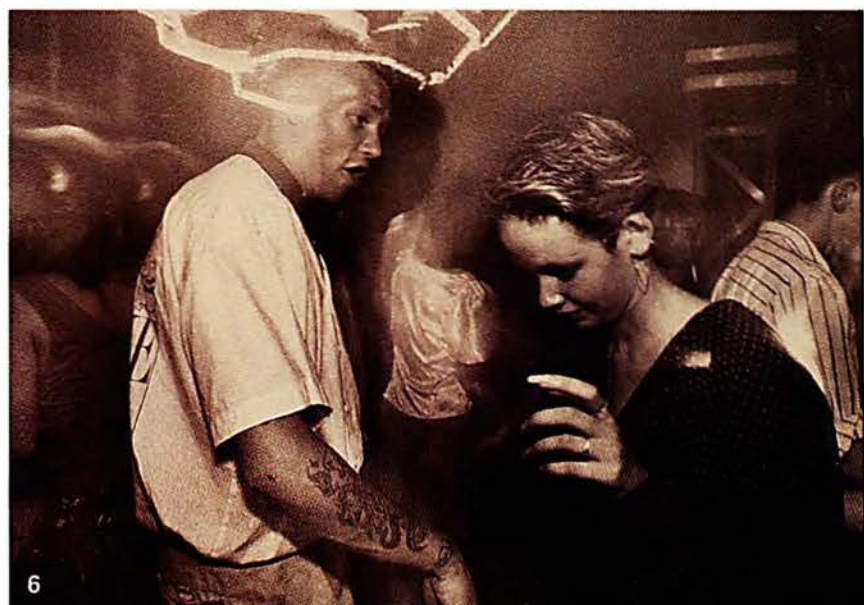
Vive en Belfast en el barrio de Tiger's Bay, uno de los bastiones protestantes más «abertzale». Antes de que empezaran los choques entre protestantes y católicos en 1969, Tiger's Bay se trataba de una comunidad mixta, pero los católicos huyeron hace tiempo. Brian nos muestra el barrio y sus límites que recorremos en todas direcciones, y siempre, tras varias manzanas,

Brian para bruscamente y exclama: *jeso ya es territorio taig (católico)*! Parece un gato que haya delimitado su territorio y no se atreva a entrar en el delimitado por el gato enemigo, y prosigue: *«Como podéis ver, vivimos rodeados. De momento no nos hemos decidido a actuar. Estamos a la expectativa, pero lo que sí podemos asegurar es que Tiger's Bay jamás será católico, ¡jamás!»*.

Estamos en la tierra de la no rendición, tal como recuerdan a cada esquina los graffitis de Tiger's Bay. Sus enemigos principales son los católicos republicanos del barrio de New Lodge, partidarios de la unión del Ulster a la república de Irlanda. Los dos barrios enemigos están separados por los jardines Duncairn, donde de vez en cuando estallan peleas que asombran por su inu-

sitada crueldad y violencia.

Pero Brian, a pesar de todo, en el contexto de Tiger's Bay y a pesar de estar en el paro, es algo así como un privilegiado, porque es uno de los pocos parados juveniles que disfruta de una vivienda protegida con jardín proporcionada por el Belfast Housing Executive. Los inviernos pueden llegar a ser muy fríos en el norte de Irlanda y Brian no tie-



ne dinero para utilizar la calefacción. Apenas aprovecha el jardín, que está hecho un porquería repleto de excrementos de Tina, una perrita Pit bull americana que le regaló un hombre en el pub.

El ambiente está enrarecido en la casa de Brian, su cuarto huele a viciado, a sábanas que deberían haber sido cambiadas hace mucho tiempo. En el suelo,

—Manteniendo el look en la peluquería junto a un pasquin independentista.

—Brian y Graham fabricando molotovs para bombardear a la policía.

—La vida es muy aburrida en el gueto, unas horas en Mixey's, o haciendo de canguro por la calle.

—Brian se tatúa de nuevo en el Dixie's Tatto Salloon de Tiger's Bay.

—Convertir un vulgar spray en un bazooka resulta violento en cualquier lugar del mundo. En Belfast es una simple diversión.

—A Brian no le gusta ir a las

discotecas porque teme los altercados con los católicos. Su mejor amigo desapareció en el último...

—Otro día por delante. ¿Qué hacer?



—Brian y su novia Sharon, se lo montan mientras explotan los molotovs custodiados por el mural paramilitar.

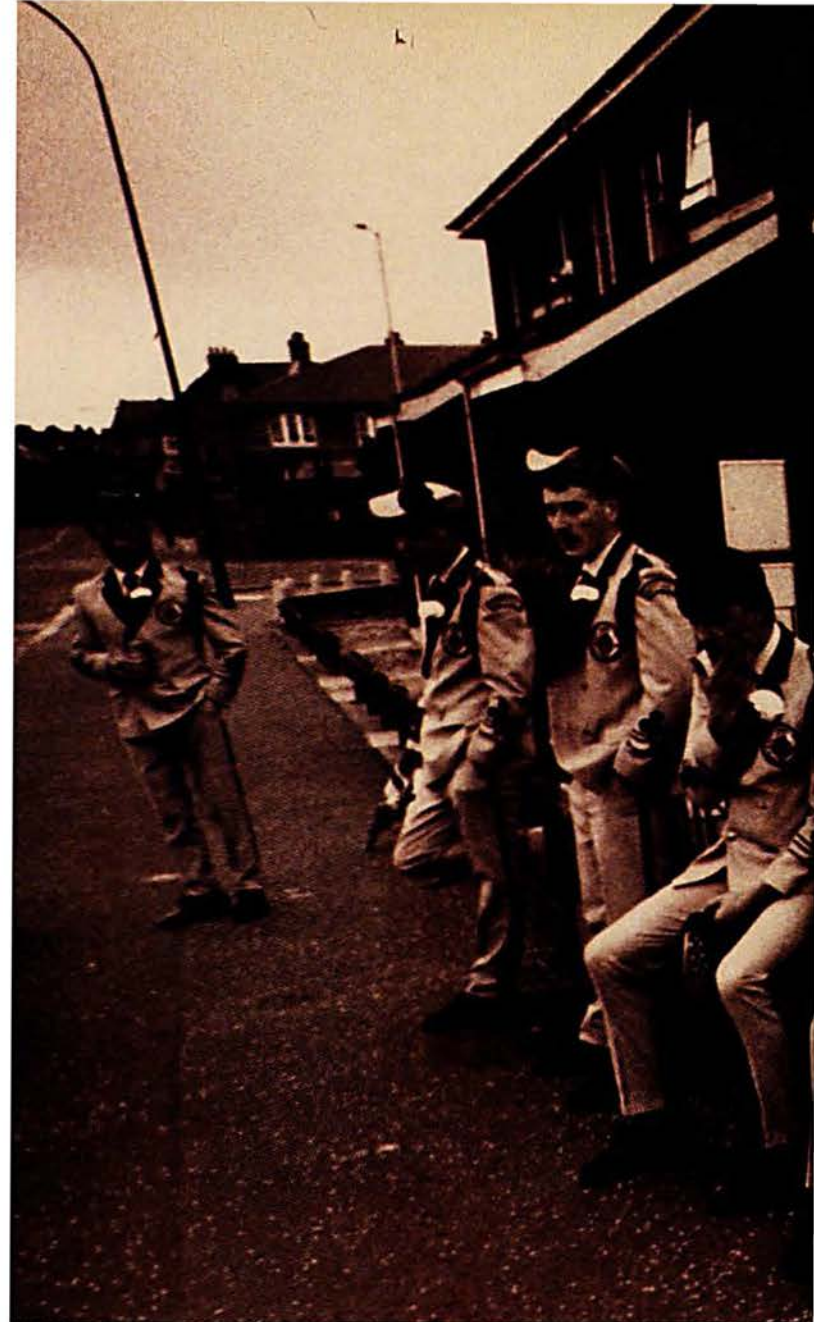
—Medianoche. 11 de Julio. La fiesta y la lucha acaban de

empezar, Brian ha recogido más de mil neumáticos usados durante todo el año. Hoy los quemará...

—Brian en casa de su abuela materna.

—El 12 de Julio los protestantes

desfilan por toda la provincia en plan provocativo. Tras una marcha de quince millas, Brian y sus compinches se toman unas birras.



revistas porno, ropa tirada por todas partes... y cuchillos, martillos y mazos sobre un taburete: «para los visitantes inoportunos que pudieran entrar por la ventana a mitad de la noche». Sus padres se separaron hace tres años, pero no parece importarle, en realidad con quien se encuentra más ligado emocionalmente es con su abuela materna, que vive en la esquina. A pesar de sus

buenos resultados en la escuela, Brian está en el paro.

«Sinn Fein, engañan a su gente haciendo creer a los católicos que ellos están mucho peor que nosotros. Si visitáis el barrio católico veréis que allí viven igual que aquí. Es exactamente lo mismo, casi todos están también inscritos en la oficina de empleo...».

— Brian, ¿conoces a algún católico?



- «¿De por aquí? -exclama sorprendido-. Sí, pero no para hablar con ellos, sino para pelearme. Antes, cuando trabajaba en el 'super' estaba con un par de católicos que eran de otra zona de Belfast. No me importaba trabajar con ellos, pero si un día los hubiera encontrado por las calles mientras estaba con mis compañeros los hubiéramos perseguido». (Cuando no hay católicos a

la vista con quienes pelear, Brian y sus amigos pueden acabar peleándose con protestantes rivales). «Odio al Papa, es un jodido demonio bastardo. Odio a todos los católicos. Odio a todos los católicos, aunque pueda soportarlos en el trabajo, porque, con el poco que hay, no queda otro remedio!».

Caminamos con Brian por

Duncairn Gardens, la frontera entre la zona católica y la protestante. De pronto aparece un niño de seis años montado en su triciclo, de la zona protestante surgen dos niños, tan solo algo mayores, que le rodean y le arrojan al suelo para pegarle varias patadas a continuación. El llanto apenas supera los dos minutos. Uno se hace fuerte en esta zona del mundo. No se trata de un ac-

cidente aislado en esta área y la víctima podría haber sido de la otra religión.

Brian parece divertido por el incidente e incluso satisfecho, pero cuando advierte nuestra clara reprobación se pasa a la defensiva y exclama: «Así es como funcionan las cosas por aquí» ■

Fotos Ed Kashi

ANTÓN REIXA

UN POLIEDRO QUE HABLA EN GALLEGO

La República de Sitio Distinto es el particular país imaginario de Antón Reixa, benévolo jalifa que, junto a su harén de Incansables y a su orquesta Os Resentidos, ha dado a ese utópico enclave un programa televisivo, varios himnos y una poesía nacional. En suma, un completo corpus folklórico convertido en inteligente provocación. **Por Jordi Costa**

La trayectoria musical de Os Resentidos ha demostrado una vez más que se puede acceder a la universalidad a través del localismo más radical. Galicia se ha convertido en manos de Os Resentidos en metáfora del mundo, haciendo realidad esa axioma que aparece al principio de su canción *Jeí, estado de sitio distinto*. Pero Os Resentidos, aparte de un arriesgado grupo de rock con una voraz capacidad para asimilar cualquier tipo de influencias, es la plataforma musical de una personalidad poliédrica: **Antón Reixa**, carismático jalifa de la República Imaginaria de Sitio Distinto, un incansable agitador que, en escasos meses, ha conseguido recoger la obra poética de sus últimos diez años, crear el programa más popular de la Televisión de Galicia y publicar un imprescindible disco antológico. Vayamos por partes.

POESIA/VIDEO-ARTE: "RINGO RANGO"

En el mes de octubre aparecerá en el mercado, publicado por Ediciones Xerais de Galicia, un curioso producto: *Ringo Rango*, un video-libro que recoge la última producción poética de Antón Reixa. Reivindicando el carácter oral de la palabra poética, tomando como norte el arte

de Lenny Bruce y alternando la loa a la vaca de Martin Heidegger con la diatriba contra el japonés prototípico, Reixa ha ultimado un trabajo sorprendente y minucioso. Un torrente de imágenes superpuestas y palabras escupidas con sobrehumana energía convierten la visión/lectura de *Ringo Rango* en una experiencia sensacional. Enriqueciendo el arte de la performance con un humor feroz y un sabio sentido del espectáculo, *Ringo Rango* es un extraño producto fronterizo de imposible clasificación. Baste decir que si este gallego fuese neoyorquino le quitaría clientela a Laurie Anderson.

—En *Ringo Rango* he reunido todo el material poético que he ido escribiendo durante los últimos diez años: había textos que estaban escritos para catálogos de fotos o pintura, textos de performances que me habían ido encargando... O sea que el libro, en un principio, no estaba pensando como una unidad. A la hora de seleccionar los poemas, la verdad es que no escogí nada: lo fui metiendo todo, no seguí ningún severo criterio.

—Pero al adaptar esos textos a un soporte videográfico dejas bien claro el modo en que han de leerse: tu voz va marcando el ritmo ideal, con la ayuda de esos arbitrarios recursos onomatopéyicos —un latigazo, el golpe de un karateka, la carambola del billar—

que pautan el curso de las palabras. ¿Ha sido arduo ese trabajo posterior a la ordenación de los textos?

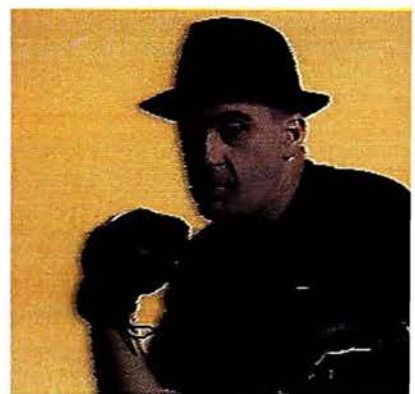
—Yo quería presentar los poemas apoyándome fundamentalmente en la figura del recitador, personaje que parece definitivamente perdido. A partir de ahí, con ese hilo conductor, todo lo demás venía dado. Quizá lo más complicado fue integrar la banda sonora al ritmo del poema. Busqué ideas elementales y claras: el latigazo y las carambolas me servían para marcar los pasos de verso, la imagen omnipresente de la radio, por otra parte, reforzaba el contenido de un poema basado primordialmente en textos radiofónicos.

—Esa reivindicación del recitador enlaza con una preocupación que ha caracterizado toda tu obra poética: la necesidad de restituir la palabra poética a la voz. En un tiempo en que hay poetas incapaces de recitar sus propios versos, te has empeñado en que tus poemas no se enmohezcan en las páginas de un libro. En el fondo, parece que bajo tu ropaje vanguardista haya un afán netamente tradicional.

—Siempre he pensado que la poesía tiene más que ver con la música que con cualquier otra cosa. Un poema tiene bastante más relación con la lengua como ruido, como sonido, que con la tradición histórica literaria. A partir de esta idea, he ido desarrollando ese hábito de ponerme delante de un público, de buscar una puesta en escena para cada cosa. Siempre me han reprochado que podía recitar, pero que, en realidad, no escribía bien. Me decían que mis textos no se podían leer, que sólo eran soportables si eran escuchados. Curiosamente, la poesía nunca estuvo encerrada en los libros. Lo raro es que en los últimos quinientos años la poesía se haya ido reduciendo a palabra escrita. En nuestros días, los poetas viven secuestrados por la propia literatura. Normalmente son novelistas avergonzados, que cuando tienen una oposición hecha o un trabajo fijo se ponen a escribir una novela. Sin embargo, el poeta voceador ha desaparecido. Pero, de repente, el pop se ha revolucionado con la aparición del rap, que es una forma de poesía.

—Cuando preparabas el proyecto de *Ringo Rango* hablabas del modelo de Lenny Bruce, ese cómico norteamericano que, a fuerza de exprimir el valor de la palabra como arma de provocación, coleccionó no pocos juicios por obscenidad.

—Me gusta la imagen de Lenny





**Hanna Schygulla: una
musa con cara de póquer.**

**"Ringo Rango": el poeta
como púgil lingüístico.**

**Loando a la vaca de Martin
Heidegger.**

**Reixa y el látigo de pasar
versos.**

Bruce como artista solo y vestido de negro en un escenario enfocado por una luz de cañón. El artista solitario frente al público. Esa es la situación que reproduce cualquier creador día a día. A veces, por muchas luces y parafernalia que se coloquen alrededor, todo se reduce a eso: a un hombre y su micrófono frente a la gente. Admiro de Lenny Bruce su locuacidad y su lucha frente a esa especie de travestismo que vivía: se consideraba un artista que hablaba de cosas y la gente se empeñaba en tratarle como a un cómico. Esa figura del artista equívoco es algo que me interesa mucho.

—En la parte final de *Ringo Rango*, tus poemas, en los que lanzas feroces diatribas contra lo divino y lo humano, se convierten en una agresión directa al oyente.

—Allí están mis poemas más procaces. Normalmente, la procacidad se considera algo exclusivo de los géneros satíricos, cuando no se asocia al simple placer de decir tacos. Ahora que Cela es premio Nobel el taco es una forma de expresión simpática y signo de alta cultura. Pero cuando la procacidad no se utiliza como un fin en sí mismo, sino como el nexo entre ese aluvión de imágenes que hay ahí, el funcionamiento es muy distinto. Luego hay esas otras partes más calmadas, más relajantes, y esa parte radiofónica central. En este apartado mi trabajo consistió en escuchar mucho la radio y seleccionar fragmentos de un programa en el que llamaban a las amas de casa contando sueños. Los seleccioné, los corté, los transcribí y los traduje. Mi intervención fue aquí más técnica que artística: la creatividad está en el sentido que des a la selección.

—Ese poema radiofónico respira cierta ternura por los personajes anónimos, esas amas de casa que pocas veces tienen ocasión de revelar esa vida interior que cristaliza en los sueños.

—En efecto, yo siento verdadera devoción por la cultura de onda media, aquellos programas en los que se habla, se pone poca música e interviene mucho el oyente. A la radio le pido ante todo que hable. En esa parte del video aparecen unas señoras cubiertas por una bandera española

y, al cabo de unos meses, pensé que podía haber utilizado para esos papeles a las Incansables, las azafatas de mi programa de televisión: estaba buscando el mismo tipo de figuras. Continuamente vuelvo a ese tipo de mundo doméstico, referido primordialmente a lo femenino.

TELEVISION: "SITIO DISTINTO"

En octubre del 90, Televisión de Galicia estrenó algo que parecía imposible: un talk-show programado en hora punta, cuyo presentador e ideólogo era ni más ni menos que el inclito Reixa, el mismo que había cantado al frente de Os Resentidos *dudosos himnos a una Galicia apocalíptica, incendiada y canibal*. En suma, la Galicia que menos gracia les podía hacer a los actuales responsables del canal autonómico. No obstante, *Sitio Distinto* acabó convirtiéndose en el programa de producción propia de mayor audiencia, captando un heterogéneo espectro de público incondicional. Y eso que la propuesta no era en absoluto acomodaticia: Antón Reixa encarnaba al jalifa de la república imaginaria de Sitio Distinto, una república en estado de guerra que recibía a los invitados al programa en calidad de extranjeros. A quienes pasaban el examen con buen pie, Reixa les entregaba el pasaporte de Sitio Distinto. "*Galicia es un imperio y la República de Sitio Distinto su colonia subconsciente*", afirmaba Abdul Solveira, uno de los personajes habituales del programa, un negro vestido de gaitero que lanzaba lapidarias consignas. Para rematar la composición del explosivo, Reixa fichó como azafatas del programa a las *Incansables de Cangas*, ese colectivo de mujeres que se movilizó para someter al alcalde de Cangas del Morrazo, Lois Pena, a un acoso implacable que culminó en su dimisión. Las Incansables grabaron más tarde un par de cintas con la Fundación Resentidos, en la que trataban en clave de charanga temas como la guerra del Golfo o la lucha del pueblo de Cangas. Precisamente el tenso clima que desembocó en la guerra del Golfo no tuvo poca influencia en la atmósfera bélica

del programa. Finalmente, tras trece programas por los que habían desfilado prostitutas portuguesas, pescadores furtivos de percebes, capadores, indias amazónicas, aikzolaris, faquires, magos y pirómanos, la Televisión de Galicia decidió no renovar el contrato al equipo del programa. Entonces estalló la guerra del Golfo. Se supone que no existe ninguna relación causal entre ambos hechos.

—Tu programa televisivo *Sitio Distinto* adoptaba una óptica singular: no recurrias casi nunca al star-system, en un afán de buscar lo excepcional, lo memorable incluso, en la más estricta cotidianidad.

—La verdad es que intentaba compensar la balanza, pero mi inclinación natural favorece a la *ordinary people*. El personaje anónimo siempre tiene alguna sorpresa que darte. Una vez que llevé al programa a Youssu N'Dour tenía muchas ganas de poder entrevistarle. Cuando le ví en el camerino jugando a las cartas con sus músicos, ya no me interesó nada. Es una de las historias más decepcionantes del programa. Un personaje corriente, en cambio, no tiene ninguna dimensión de la universalidad del medio: cuando llevamos a Pilara, una señora que aparecía junto a una vaca en una foto de Xuxo Lobato incluida en un videoclip de Os Resentidos, no era consciente de adónde iba. Aún hoy no lo sabe: como el plató de la televisión estaba en Santiago, durante toda su intervención hizo alusiones a "estos de Santiago". Necesitaba sentirse en algún sitio. El músico vasco Ruper Ordorika me comentaba una anécdota similar: llevó al estudio de grabación de veinticuatro pistas a una pareja de viejos que hacían música tradicional, y la vieja, que fumaba puros después de comer, para empezar a grabar tenía que ayudarse diciendo "Aúpa Baracaldo", porque el estudio estaba en Baracaldo.

—Pero la figura de las Incansables se convierte en un elemento inusual y heterodoxo dentro de este universo doméstico.

—Sí, las Incansables simbolizan la posibilidad de romper el cerco cotidiano con algo tan inmediato como la lucha contra el alcalde de su pueblo. Cuando las Incansables organizan fiestas particulares, montan una orquesta en el comedor y bailan rancheras entre plato y plato. Es lo más increíble que he visto. Con el tiempo, llegaron a la conclusión de que, para estar en la retaguardia, era mucho mejor estar como artistas, y grabaron un par de cintas

de música de charanga con las letras cambiadas para la Fundación Resentidos. En mi programa asumieron la labor con gran profesionalidad.

—¿Fue controvertida la participación de las Incansables en el programa?

—Romper el cánón de la belleza muscular de las azafatas de televisión y poner a unas señoras —algunas mayores, otras más jóvenes— vestidas como quien va a una boda, con bodys, es algo que resulta agresivo. Los círculos feministas militantes consideraron, por otra parte, que nosotros estábamos frivolisando la lucha de esas mujeres, que estábamos utilizándolas. Pero yo siempre confié en que ellas estaban muy a gusto y que estaban muy convencidas de lo que hacían.

—Algunos de los programas de *Sitio Distinto* abordaban de manera tan inteligente como festiva algunos temas que podrían considerarse delicados. El programa dedicado a los vascos era, en este sentido, modelico.

—Se trataba de un programa difícil. Al final quedé bastante contento al enterarme de que el grupo Negu Gorriak había sampleado algunas frases de la presentación del programa para incluirlas en su próximo disco. Me alegra que Negu Gorriak haya podido entender esa visión del pueblo vasco. Lo que yo pretendía en ese programa era demostrar, de una forma un tanto blandengue y humanista, que los vascos existían y son buena gente. Hablar de Euzkadi y los vascos fuera de Euzkadi siempre resulta agresivo y polémico, y la gente confunde mucho las cosas. Quise mostrar que, aparte de la crispación política, la gente cortaba troncos, cantaba en euzkera y se lo pasaba bien. Curiosamente, el programa gustó tanto a Negu Gorriak, Delirium Tremens o Ruper Ordorika como a los Duncan Dhu, que encarnan esa parte de Euzkadi que se expresa en castellano, que son vascos, pero no se les nota. Me gusta haber tenido ese consenso.

—Resultaba bastante curiosa la selección de humoristas que incluyó el programa: Faemino y Cansado, Tip, Gila... Todos ellos humoristas del verbo.

—Sí, lo que ocurre es que el humor es una de las materias televisivas más controvertidas: lo que a ti te encanta, otro puede aborrecerlo. Invité a Tip, a pesar de que es un hombre realmente reaccionario, porque era uno de mis mitos personales. Al igual que Gila, que casualmente era

Me gusta la figura del artista equívoco que encarnaba Lenny Bruce: él se consideraba un artista que hablaba de cosas, de la realidad cotidiana, mientras la gente se empeñaba en tratarle como a un cómico.

uno de los mitos personales de todo el equipo. El único tema que sigue siendo problemático en televisión es el de la procacidad: el mejor número de Faemino y Cansado nadie me lo censuró, pero yo no me atreví a emitirlo. Era un número en el que hablaban del valor de las palabras, y acababan diciendo que la palabra "escroto" poseía tal dignidad que merecía designar una prenda litúrgica. Ante esto, me fui para atrás.

—En el concurso *A Tutti Churrasco* de vuestro programa regalábais una vaca al ganador. Cuando comenté jocosamente este detalle ante unas amigas gallegas me afearon la conducta diciéndome que en Galicia una vaca es una cosa muy útil.

—Utilizamos la vaca como símbolo totémico, pero siendo conscientes de que poseía un valor económico real. El concurso estaba inspirado en el juego de la llave, que es un juego tradicional a la manera de la petanca. Pero, además, ese apartado nos servía para hacernos eco de la conflictividad que vivía el sector lácteo en aquellos momentos: en esas fechas había un montón de tractoras por la defensa de la ganadería gallega. Al final, la consejería de Agricultura y Ganadería patrocinó el concurso. Era, pues, un pequeño apartado en el que confluían muchas cosas y tenía mucho que ver, además, con mi sensibilidad vacuna. No en vano el logotipo del programa era una vaca.

—Otro de los apartados habituales en el programa eran las intervenciones de Abdul Solveira, ese negro vestido de gateiro que actuaba como profeta de la República de Sitio Distinto. Esos fragmentos, trufados de consignas más o menos crípticas y con un bombardeo constante de imágenes de archivo con tema bélico, parecían tener cierta relación con tu trabajo como videoartista. ¿Conectó todo esto con el público mayoritario que buscábais?

—En ese punto tuvimos incluso que rectificar, porque comenzamos dándole mucha importancia y extensión a las palabras de Abdul Solveira y luego tuvimos que fragmentarlas bastante. El personaje se hizo muy popular, pero lo que decía resultaba muy oscuro para la audiencia. Abdul Solveira estaba interpretado por un joven negro que trabajaba de empleado en una gasolinera y que ya había participado en algunos videoclips de Os Resentidos.



—Al igual que haces en tus letras para *Os Resentidos*, en el programa abordaste algunos temas un tanto incómodos, en un afán de definir la contradictoria identidad gallega. Al final, no incluiste el espinoso tema del contrabando, pero sí el de los incendios forestales.

—Este fue un programa muy conflictivo, porque era realmente difícil darle el tratamiento de diversión y espectáculo que caracterizaba Sitio Distinto. Quería dotar al programa de cierto rigor, y al principio incluso habíamos invitado a Cousteau, pero no pudo venir en esas fechas. Finalmente resolvimos el problema por la vía del expresionismo, mostrando víctimas de incendios forestales, a algunas de las cuales todavía se les notaban las quemaduras en las manos y en la cara. Incluimos la simulación de un juicio a un verdadero pirómano, que estaba inmerso en un trámite judicial. El problema del tema de los incendios es que siempre aparece rodeado de la ley del silencio: todo el mundo sabe que los hay, todo el mundo declara que no le gusta que los haya, todo el mundo esgrime una serie de razones que son las que motivan los incendios, pero nadie acaba de ponerse de acuerdo en la causa fundamental del problema y en la forma de solucionarlo.

—Como traca final, dedicaste el último programa al tema de los desposeídos y expropiados, de los que tuvieron y ya no tienen. La presencia de una indígena misquito y de una india amazónica del Perú causó una profunda impresión popular.

—Fue uno de los momentos más emotivos. Pensar ahora que un pasaporte de Sitio Distinto está en una tribu de la Amazonia peruana es una buena recompensa por haber hecho el programa. Me llevé una sorpresa muy agradable, porque el contacto con los indígenas fue mucho más intenso de lo que yo podía llegar a suponer. La india amazónica necesitó más de media hora para aclimatarse al plató, a las luces y al calor del estudio. Yo no sabía cómo plantearles el tema del Quinto Centenario y, antes de que pudiera intervenir sobre ello, ellas se manifestaron al respecto de manera muy rotunda. Dijeron que estaban totalmente en contra y que no tenían nada que cele-

brar, que para ellos era una fecha de luto. Hay una federación de tribus amazónicas que va a organizar marchas funerarias con motivo del Quinto Centenario. Para mí resultó del todo sorprendente contemplar el contraste tan fuerte entre su cultura y la nuestra. La india amazónica fue a ver la catedral de Santiago, porque para ella era la casa de los dioses. Cuando salió, nos comentó impresionada que teníamos muchos dioses y que no comprendía como podía haber tal abundancia. Tenían también un curioso sentido de la comunidad: cuando le das algo a un indígena siempre te pregunta si es para él o para su comunidad. Entre indígenas se utiliza el apelativo de hermano y me hizo muy feliz que una india amazónica me llamara Hermano Antón.

—La última imagen de *Sitio Distinto* era un primer plano de un Antón Reixa en estado catatónico. Un mago te había hipnotizado y, tras partir un bloque de piedra sobre tu cuerpo, te había abandonado en una escenografía un tanto lúgubre. Fue una curiosa manera de despedirse.

—Al acabar el programa me di cuenta de que no había incluido tantos números de variedades como hubiera deseado y por eso me pareció oportuno cerrar con ese espectáculo de feria. Además, era una buena forma de acabar evitando las grandes frases de despedida. Cortamos la grabación antes de que yo me despertara, para que diese la impresión de que el programa quedaba en estado de hibernación a la espera de tiempos mejores.

MUSICA: OS RESENTIDOS- "DELIKATESSEN"

Parece que con *Delikatessen* Os Resentidos quieren cerrar una etapa. Disco misceláneo compuesto por caras B, curiosas versiones, sintonías televisivas y otras rarezas, *Delikatessen* es un trabajo representativo de la pluralidad de intereses sonoros de que ha hecho gala la estupenda formación. Tras esa obra maestra que fue *Jeí*, uno de los discos nacionales más relevantes en la pasada temporada, *Delikatessen* se convierte en un inteligente y necesi-

rio producto para incondicionales, a la espera de las nuevas direcciones artísticas que tomará el grupo a partir de ahora.

—El disco recoge temas que se han ido haciendo en diez años: la confusión de influencias se hace pues más evidente que en cualquier otro disco del grupo. En *Delikatessen* se recogen desde la primer canción que grabamos Os Resentidos—*Lourdes Fátima*— hasta algo tan reciente como la sintonía del programa, con sus claras influencias rap.

—Hay también un medley sobre temas del histórico cantautor portugués José Afonso. ¿Qué te interesa de la figura de José Afonso: su considerable valor simbólico o las particulares características de su trabajo?

—Siempre me ha interesado mucho la música de José Afonso, igual que la de Leonard Cohen. Quedé muy marcado porque tuve oportunidad de conocer a José Afonso poco antes de que muriera, precisamente en el año en que empezó a ponerse de moda la música africana, sobre todo debido al éxito del *Graceland* de Paul Simon. En un tema como *O canarinho* de José Afonso descubrí que ya estaban esas influencias africanas, que a él le habían llegado vía Angola o Mozambique.

—En los discos de Os Resentidos pueden encontrarse desde referencias a poemas de e.e. cummings hasta ecos de la charanga musical de Cuco de Velles. Sin duda, el oyente ideal de vuestros discos debería poseer una formación ciertamente ecléctica.

—Intentamos que no sea necesaria esa complicidad para disfrutar de cada disco. No obstante, en este disco recopilatorio sí se va a notar: es un trabajo pensado para incondicionales. Pero paulatinamente hemos tendido a simplificarlos, aunque ese proceso se note más en el trabajo de los músicos—Alberto L. Torrado y Xavier Debesa— que en el mío. Queremos ser cada vez más claros. En *Jeí* cada género musical estaba más claramente delimitado: había un rap, un tema folklórico... Quien menos se tiene que inhibir en este camino hacia la sencillez soy yo. Siempre tengo una completa libertad con mis letras.

—Cuál será vuestro próximo paso discográfico?

—Eso debemos pensarlo con mucha cautela. Queremos que la banda que nos acompaña en directo—el batería y el saxofonista—intervenga mucho en la graba-

ción. Nos gustaría trasladar al disco el sonido que conseguimos en directo. Vamos a dejar un año en blanco antes de grabar este disco, porque nos lo tenemos que pensar mucho. El próximo disco no puede obtener tan sólo un éxito de crítica como *Jeí*, sino algo más. De lo contrario, será el principio del fin.

GALICIA: ESTADO DE LA CUESTION

A pesar de que Reixa niegue poseer cualquier tipo de autoridad sobre cuestiones de identidad nacional, lo cierto es que su trabajo aporta una visión heterodoxa y alumbradora de la realidad gallega. Con una mirada tan penetrante como la de Castelao, Reixa ha descrito esa Galicia en la que conviven no siempre hermanos industria y mundo rural, ciudad y selva. Cuando apareció *Jeí*, Reixa lanzó la feliz consigna de ¡Comunismo y Marisco para todos!, enunciación de una utopía que quizá podría hacer feliz a esa tierra contradictoria. Una tierra en la que, el pasado año, otra autoridad de muy distinto calibre pregonó las virtudes de la castidad a la juventud congregada en la falda del Monte del Gozo.

—A veces has afirmado que eres gallego y te sientes feliz de serlo, aunque no tienes ninguna intención de explicarlo ni de justificarlo. Sin embargo, en tus discos Galicia es un tema constante, un ineludible motivo de reflexión.

—Bueno, lo que pretendemos en los discos es darla a conocer, con una intención casi de promoción turística. No tenemos la idea de definirla, sino de publicitarla. Es cierto que a veces resulta inevitable ir diseminando claves de identidad nacional en tu discurso, pero no hay ningún propósito programático.

—La prensa te atribuyó el incómodo papel de pope de la movida gallega, cuando tú abominabas públicamente de cierta modernidad de escaparaté que florecía por entonces en Galicia. ¿Cómo sobrellevaste ese pequeño conflicto interior?

—Me resultó todo bastante molesto, porque era bastante escéptico ante lo que pasaba. Además, no me gusta sentirme representante de ningún tipo de movimiento colectivo. Creo que cada uno puede representarse muy bien a sí mismo. Cuando han pasado esos años, sólo han quedado los artistas luchando por su supervivencia, pero detrás

Las Incansables de Cangas del Morrazo simbolizan la posibilidad de romper el cerco cotidiano con algo tan inmediato como la lucha contra el alcalde su pueblo.



de eso no ha surgido una industria cultural potente, ni ha sido fácil desenvolver el trabajo artístico.

—¿Adónde va la política cultural de la comunidad gallega?

—A hacer muchas carreteras, sin duda. Todo el mundo va a vivir muy feliz con esas carreteras. La creación artística no entra en ese sentido de las obras públicas que posee el gobierno autonómico, esa pasión por el asfalto y las excavadoras. Supongo que la política cultural ha sido siempre así, bastante impresionista: se basta con picotear un poquito de aquí y un poquito de allá. Por ejemplo, la crisis que está viviendo actualmente Televisión de Galicia está provocada más por la infravaloración de lo que representa una televisión pública que por una crisis económica de la propia televisión. Lo único que entienden los políticos sobre televisión es el funcionamiento de ese derecho de pernada que tienen para controlar informativos, apariciones de líderes políticos, minutos en pantalla y cosas de estas. El sentido de la televisión como algo básico para el confort cultural de la población no lo tienen en absoluto. Prefieren invertir el dinero en carreteras y ese tipo de cosas que se pueden inaugurar ■



Consultorio Reixa de sueños domésticos.

Reixa y As Incansables. versionando a Janis Joplin.

El jalifa Reixa junto a Macqueijan y Abdul Solveira.

La Amazonia peruana visita Sitio Distinto.

Miradas sobre **BUENOS AIRES**

¿Qué queda del Buenos Aires borgiano? ¿Qué queda de la cuna del tango? La capital argentina ofrece hoy una imagen que equidista del enclave lleno de resonancias míticas y del entrañable paraíso de postal.

Fotografías Eduardo Martí

Con la espectacular caída de su deidad de bisutería, ese Maradona convertido de la noche a la mañana en el Gran Pecador Nacional, los ciudadanos de Buenos Aires no tienen más remedio que rendirse a los placeres de Caos y la confusión. Pero, mientras la televisión dispara su truculento sensacionalismo cotidiano, el moderno bonaerense todavía tiene derecho a unos pequeños oasis de creatividad: el alpinismo nudista de un rompedor grupo teatral, una nueva narrativa de sabia inspiración o las procaces letras de un pujante género musical. En suma, diversas pruebas irrefuta-

bles de la existencia de una ciudad invisible.

1.ª Mirada **Buenos Aires es como contabas**

por Rolando Graña

Si uno tuviera que armar un videoclip de **Buenos Aires** hoy, tendría que montar imágenes violentamente antagónicas: cuatro hombres desnudos uno encima del otro, cuatro culos superpuestos; un cronista de noticiero incrustándole el micrófono a un pobre cristo recién accidentado o a una mujer violada para preguntarle qué sintió; un cantante de cuarta categoría con traje de luces malentonando una estrofa que reza «*qué tendrá el petiso / que a las mujeres las vuelve locas*» con un arreglo cuasi tropical de fondo; calles vacías a las diez de la noche, no muchos ladrones y no poca gente siempre hermosa que sale taconeando y riendo de adecuados lugares con toldos donde **nunca suena un tango**.

Es que los retratos más usuales de esta ciudad han muerto. O, en todo caso, sobreviven arrinconados.

Hace muchos años **desaparecieron los compadritos** y hoy el tango es sólo el baile de los de más de cincuenta, lo que uno busca en la FM *ad-hoc* cuando está harto de la música enlatada o, eso sí, ha quedado amurado por una mina. También ha muerto el Buenos Aires de la gente culta, de donde sacaron sus personajes Borges y Cortázar y que pervivió en los dorados *sixties* con el cruce de psicoanálisis, peronismo y guerrilla. Es más: han desaparecido, salvo de las ferias de artesanías,







los últimos *hippies*, aquí llamados justamente *psicobolches*. El desencanto post-dictadura los llevó a afeitarse la barba, a dejar de escuchar a Mercedes Sosa y a Silvio Rodríguez y a volver al bueno y viejo *rock and roll*.

Si uno viaja hasta aquí y no es tan pavo como para ser un turista pasota tiene que saber todo esto para poder disfrutar esta ciudad de a retazos, que es el único modo. No podrá contar con buenos guías, salvo que dé con los pocos *gourmands*, los últimos *dandys* de la vida que en Buenos Aires han sido. Pero tiene una ventaja: es la fantasía de cualquier porteño/a atornillar un *affaire* con un ibérico. «*Son bárbaros, che: te podés entender con ellos porque hablan el mismo idioma, traen buena gaita. Encima si se enamoran de vos te llevan de vuelta y zafás de acá.*»

Así que **cuerpos del otro sexo no han de faltar**. El asunto luego es en qué emplear las horas que la carne libra y no sentirse un turista cualquiera. Aquí van pues algunos apuntes sin pretensión de Biblia.

Como **Maradona** lo ha convertido en público y notorio, **cocaína** aquí no falta. Bolivianos y colombianos han descubierto que Buenos Aires es un buen puerto de tránsito hacia Europa y

entre tanto toma y daca, mucho polvo blanco va quedando suelto por esas calles de Dios, a precios que, quién diría, han desplazado al viejo *grass* al baúl de los recuerdos.

Pero, para seguir en orden con aquello de *sexo, droga y rock and roll*, digamos que éste anda aquí en francas vías de fosilización. Quedan un par de buenos grupos que uno no se puede perder si anda por acá (Los Redonditos de Ricota, Soda Stereo, Charly García), pero el *underground* está hoy francamente pobre. Más vale ir a una disco a bailar con grabaciones (hay un par que dan bastante bien el clima de la de *Las alas del deseo* —en España *El cielo sobre Berlín*— de Wim Wenders) que perder el tiempo escuchando gritos acoplados y *riffs* confusos ya arqueológicos de tan *punks*. En la música de por acá no hay todavía ni un cronista módico como Joaquín Sabina, ni un grupo pop nítido como Radio Futura. Ni siquiera tenemos al **Dioni**, joder.

Lo que sí tenemos es una música pegadiza que si la dejan algún día será como la salsa o el merengue y que aquí se conoce como *cuartetos*. Son canciones fáciles que canta gente humilde que adora los trajes con hombreras y lentejuelas, que fue ignorada durante años y confinada al circuito más plebeyo de radios libres y que desde hace un año se ha convertido en un verdadero *boom*. Tie-

ne todos los tópicos de un género que nace: como en los primeros tangos, **en sus versos fáciles se habla con doble sentido del sexo y sus alrededores**, de lo bueno que es salir a bailar y olvidarse de los problemas. A los rockeros mucho no les gusta, porque les está sacando público, pero fingen demencia y ponen sonrisa de circunstancia como ante un primo tarado.

Pero si un español se anima y prende aquí la televisión con gesto *kitsch*, estará viendo el futuro de su propia pantalla chica. Los *culebrones* que allá ahora fascinan, aquí tienen más de veinte años de historia, se siguen produciendo como chorizos y ocupan por lo menos cinco horas de la programación diaria de los canales. Es más: el propio Berlusconi anduvo haciendo gestiones para llevarse a Italia al factotum del noticiero sensacionalista por autonomasia de la tele local para recrearlo allá. Así que qué mejor mejor que ir disfrutando por adelantado del **discreto encanto de la violadita llorando en cámara al recordar cómo el sátiro la atracó**.

Claro que, cuando el turista apague la tele entre asqueado y divertido, bien podrá salir a buscar la **movida porteña**. Error. No hay tal. Hay, eso sí, algunas cosas sueltas

que vale la pena ver. La mejor son esos cuatro culos superpuestos de los que ya hablé: es el espectáculo de la **Organización Negra** (una versión local de la Fura dels Baus, aunque ellos se enojarían mucho si esto leyeran) que viene haciendo cosas alucinantes como un espectáculo de acrobacia y música minimal en pleno obelisco porteño. Los demás teatrillas jóvenes, mientras tanto, andan en la revalorización del circo, de los payasos, del varieté. En fin, que el fin de siglo hace que aquí también se prefieran los homenajes a las vanguardias.

Antes de partir, con las direcciones, los llantos en el hombro y los juramentos de amor eterno, será bueno poner en la valija algunos pocos libros. De los de **Osvaldo Soriano**, el último, *Una sombra ya pronto serás*, es ineludible. Y también los de los primeros narradores (**Rodrigo Fresán**, **Juan Forn** y un par más) que están contando cómo es la vida de los nuevos porteños de treinta y pico. Ellos han leído a Carver, a Salinger, a Cheever; prefieren el rock al jazz, la legibilidad al virtuosismo de significantes, el estupor a las certezas ideológicas.

Estas son las mejores postales que uno se puede llevar de esta Calcuta del sur, con gente que habla español, gesticula como italianos y mira los aeropuertos con la melancolía de los marineros en tierra.

2.ª Mirada

Pruebas irrefutables de la existencia de Buenos Aires

por Rodrigo Fresán

No les crea. Buenos Aires existe. Y no sólo existe sino que **goza** —como su nombre lo indica— **de buena salud**. Descartar entonces discursos de espíritus agoreros. Esos que no hacen más que tantear —con ceguera de Homeros recalcitrantes— el recuento de maravillas y cantos a épo-

cas pasadas. Porque, de acuerdo, Buenos Aires ya no es lo que era. Pero sigue siendo. Para encontrarla basta con trasladarse hacia el extremo más definitivo del mismo fin del mundo con los mismos movimientos utilizados para rastrear las fuentes del Nilo o perder para siempre toda posibilidad de Eldorado. Como en ciertos cuentos fantásticos, Buenos Aires no vacila en maravillarse al visitante y en torturar a quien la habita con exquisita sutileza. Bienvenidos entonces a la ciudad que inventó y legitimó la **esquizofrenia** y la neurosis del mismo modo en que otras defienden personalidades en constante competencia vaya uno a saber por qué.

Pero así es y lo cierto es que la ciudad se ha atomizado sin siquiera sufrir catástrofe nuclear o fisura física. El turista accidental que se precipita desde las alturas no podrá evitar el reconocimiento de este síntoma y, enseguida, consultará y obtendrá explicaciones de los locales. Explicaciones que no conducen a ningún lado —muchas referencias a películas, a libros, algo de lenguaje gestual hopi— y a todos porque conducen a lo irrefutable: Buenos Aires **existe** y estamos como al principio.

Tal vez ayude la clasificación de sus arquitecturas: aquí París, allá el Bronx, un poco más lejos la perfec-

ta fachada de un cuento de Borges y, cruzando la calle, la **furia posmoderna del neón ciego de nieve** brillando sobre la breve falda y las eternas piernas de una jovencita demasiado experimentada.

Quizás un apresurado recuento de sus muchos climas: las cuatro estaciones se van fundiendo en una suerte de **subtropicalismo que tortura como canción de Juan Luis Guerra**. El postergado Tercer Mundo parece golpear a las puertas de una ciudad que siempre lo contempló desde afuera, y nos resistimos por entre el fragor de cumbias y me rengues.

Tal vez sea de alguna utilidad el repaso de las décadas que me tocaron vivir: los '60 donde todo parecía posible, los '70 donde todo parecía posible, los '80 donde todo parecía posible y, ahora, los flamantes '90 donde todo parece posible. Como se verá, la clave está en la sutil manipulación de la palabra **posible**. Por eso, juro, todo es posible en Buenos Aires. Metrópoli con mucho de ciudad invisible a lo Calvino. Ahora la ves, ahora no. Como en un parpadeo. Los que la habitamos, los que la quieren, los que la padecen con la épica grandeza de lo inevitable conocen de sus modales y de su existencia pero son los primeros en negarla mientras fingen futuras fugas a Madrid. Hay una preocupa-

ción cierta, hay una conjura para espantar a curiosos inoportunos: se habla mal de ella, se habla de Buenos Aires en un pretérito siempre un poco más atrás, se citan con prolijidad aquellos versos que le dedicó Borges con perfecta síntesis de ciego que mira (*«No nos une el amor sino el espanto, será por eso que la quiero tanto»*) y se la camina con la entrega del corredor de Marathón. Finalmente, se escribió y se escribe sobre ella. Arlt, Marechal, Bioy, la lista continúa. Nunca se escribe lo mismo, nunca se escribe aquello que se piensa escribir en un principio. Y los que aquí tecleamos desde hace tiempo, hemos renunciado al tentador perfil de Manhattan; nuestras ficciones transcurren en la cada vez más real Buenos Aires. Realidad que sólo se consigue aplandando irrealdad sobre irrealdad en el mapa de nuestro **maravilloso país que no necesita de un Twin Peaks ni de una Laura Palmer** porque ya tiene a Catamarca y a María Soledad Morales. Y si no saben de lo que estoy hablando, bueno, ustedes se lo pierden y, en serio, no es nada difícil encontrarlo.

La ciudad de Buenos Aires queda en un país llamado Argentina.

Rodrigo Fresán es periodista (*Página 12*) y acaba de publicar *Historia Argentina* (Planeta), su primer libro de ficción.



Como Maradona lo ha convertido en público y notorio, cocaína aquí no falta. Bolivianos y colombianos han descubierto que Buenos Aires es un buen puerto de tránsito hacia Europa y, entre tanto toma y daca, mucho polvo blanco va quedando suelto por esas calles de Dios.





3.ª Mirada

Neo-Alpinismo nudista

por Gabriela Borgna

«**C**ierro los ojos y veo una bandada de pájaros. La visión dura un segundo o acaso menos; no sé cuántos pájaros vi. ¿Era definido o indefinido el número? El problema involucra el de la existencia de Dios. Si Dios existe, el número es definido, porque Dios sabe cuántos pájaros vi. Si Dios no existe, el número es indefinido porque nadie pudo llevar la cuenta. En tal caso, vi menos de diez pájaros (digamos) y más de uno, pero no vi

nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro, tres o dos pájaros. Vi un número entre diez y uno que no es nueve, ocho, siete, seis, cinco, etcétera. Ese número entero es inconcebible; ergo Dios existe», afirmaba hace ya largos años el finadito Jorge Luis Borges en su libro *El Hacedor*, cuyo párrafo lleva por título *Argumentum Ornithologicum*.

Ese es precisamente el nombre del último espectáculo de los **teatristas anarco-punks** de la argentinísima **La Organización Negra**. La foto ilustra lo contundente de la *performance*, pero no su brevedad. Apenas veinte minutos les bastaron a estos primos cada vez más lejanos de La Fura dels Baus para resucitar, una vez más, el alicaído *off* de Buenos Aires. Los morochos de *La Negra* están muy acostumbrados a producir poco y **escandalizar** mucho. Su anterior trabajo, que incluía escalamientos de paredes verticales y varias técnicas montañosas, **La Tiroleña / Obelisco** azoró a los atribulados habitantes de estas irredentas tierras del sur, quienes, en diciembre de 1989, mientras la hiperinflación corroía sus ahorros, observaban a estos *doce del patíbulo* des-

colgándose nada menos que del Obelisco, el **paradigma del falonacionalista local**.

La **poético-nudista** búsqueda de Dios del *Argumentum* y el descuelgue tirolés serán un par de modos en que los argentinos se ha-

gan presentes en el 92 europeo. Para verlos habrá que correrse hasta Hamburgo el próximo agosto y, la opción más segura, sería un mes más tarde en Cádiz o en la Expo de Sevilla. De últimas, aparecer en la casa de algún amigo argentino, porque no se consiguen iguales en el resto del continente. ■



Lo mejor son esos cuatro culos superpuestos: es el espectáculo de la Organización Negra, que viene haciendo cosas alucinantes, como un espectáculo de acrobacia y música minimal en pleno Obelisco porteño.

El personaje del muerto vivo, figura emblemática en la mitología rumbera, podría simbolizar con bastante precisión lo que ha ocurrido durante estos últimos años con los rumberos catalanes. Cuando todos les creían muertos, resulta que sólo estaban tomando cañas... reponiendo fuerzas para volver con la fuerza del trueno. Aquí no tenemos a los Gipsy Kings ni puñetera falta que nos hace: tenemos a las fuentes, a los rumberos de raza. Y también a un cronista privilegiado, Francisco Casavella, autor de la primera novela rumbera de nuestra literatura. Las aportaciones del prestigioso rumbólogo Joan Rimbau completan esta panorámica a un género estrictamente barcelonés.

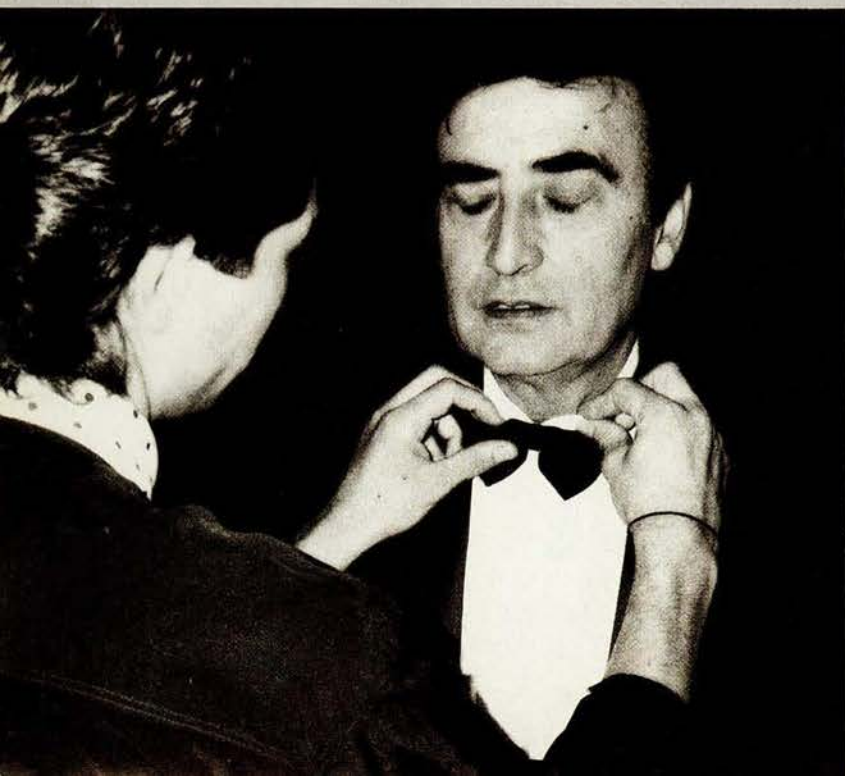
por Francisco Casavella • Fotografías Gorka Duo

1. El regreso de los hombres-máquina

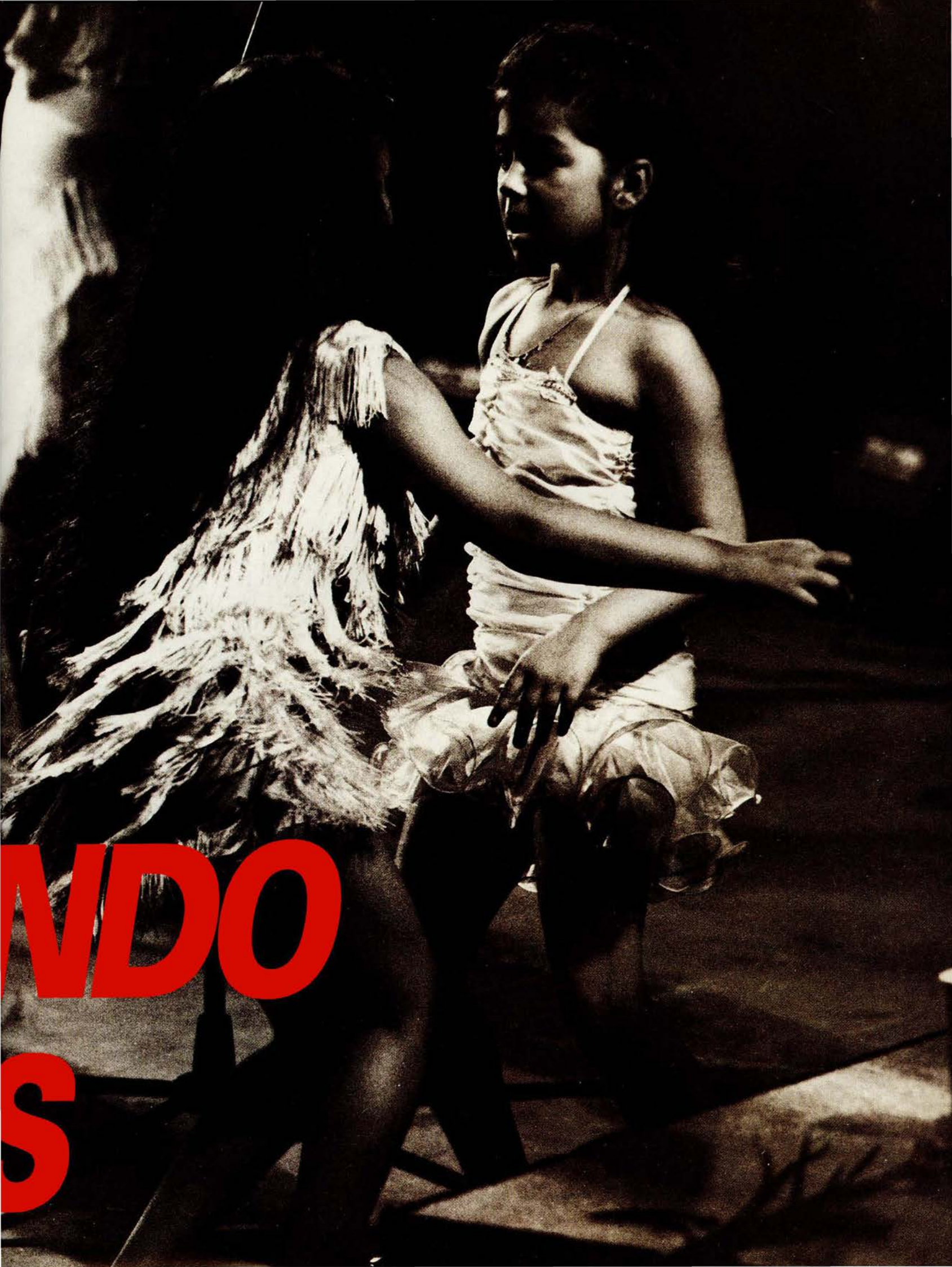
La temporada veraniega de este año se podría calificar —siempre con rubor— como la de los regresos. Han vuelto Los Shadows, ha vuelto Grease, ha vuelto el rocanrol, han vuelto Los Rubettes; los tontos no se han movido de su sitio para poder asimilar, devoradores de comida-basura, de infinitas estrellas caídas en el olvido y ahora recuperadas con un empalagoso relleno de Ketchup nostálgico, tal cantidad de novedades en el ámbito de la música ligera que, en realidad, no lo son tanto (ni estrellas, ni novedades). Música de ayer, de hoy y de siempre, para ti, porque eres joven, porque formas parte del voluminoso colectivo que aquí, en nuestros mercadotécnicos despachos tomamos por idiota: esto lo entenderán, esto no, esto no lo entiendo ni yo, pero parece que pega, bueno, ponlo como objetivo en las listas, saca el sobre del cajón. Grupos, canciones y estrellas. ¿No hay grupos nuevos? Bueno, da igual. Reedita. Recupera. Remodela. Reempaqueta. Ni se van a enterar. Hazte otra línea. Regresos.

Al amparo de este huracán regresivo parece que un ritmo largo tiempo

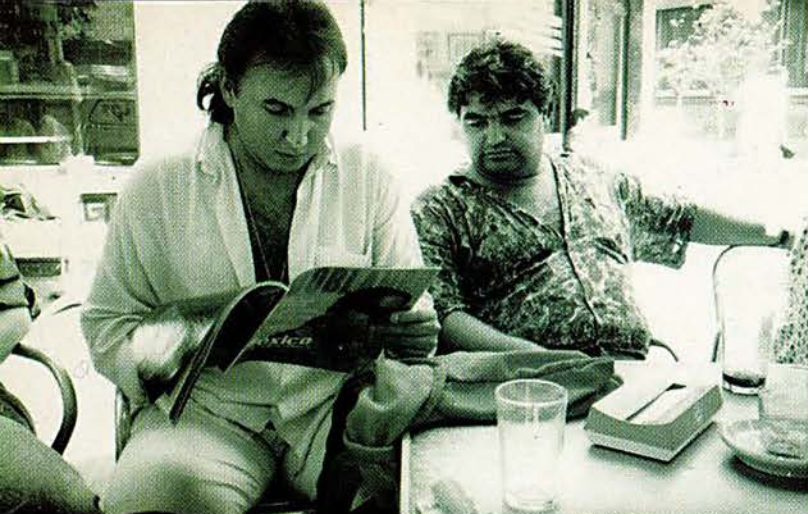
olvidado, la rumba, que para muchos parecía enterrado en el plácido recuerdo desarrollista y eurovisivo, en las películas de complemento de los cines de barrio, en el repentino cambio gestual en una fiesta para decir ¡Ele! y ¡Alegría! y ¡Vente pa España, tío! y hacer un poco el idiota durante la confusa etapa que antecede al irreversible desplome en el lavabo más cercano, la rumba, decíamos, ha vuelto con feroces bríos. Ha vuelto Peret, por todo lo alto, en vivo y en directo por la primera cadena; triunfan Los Manolos con un gran chiste sobre la reivindicación de la manolidad (¡Manolo, abandona el cárter, sal de debajo del coche, dúchate y vamos para la costa, que se respira lo escandinavo!), grupos que habían alcanzado el estrellato haciendo una rumba que no era rumba, como Los Chichos y Los Chunguitos, vuelven a la carga amparándose en los compases de la parte de Cataluña, que tanto éxito les han dado a Los Innombrables (más arriba desvelaremos el arcano) y a los más jóvenes y emprendedores, a los Ketama. La totalidad de la geografía española, los programas de variedades al completo se revitalizan con el regreso de la «CH»: Chunguitos, Chichos, Chavis, Cheles, Cholos, Lachos... Ha vuelto la máquina. ¿Quiénes la practican? ¿Son todos buenos? ¿No será esto una moda pasajera? ¿Debo prevenir a mi hija sobre ese tipo de músicos? Un momento, señora.



ESTABAN TOMA CAÑA



WDO
S



O

▷ OA



23

▷ 23A



28

▷

2. El hombre y la máquina

La rumba catalana, o de Barcelona, o de Aquí, que más allá del Ebro pierde denominación de origen para convertirse en rumba sin más, no es otra cosa que una adaptación de los patrones caribeños a la muy particular idiosincrasia (que diría Lauren Postigo) de esa noble y egipciaca raza, morena de verde luna, lunera, que la mayoría de la población española, fomentando el mutuo recelo, asocia inmediatamente con las gallinas, la chatarra, la guardia civil y las pétreas parábolas en los cauces de los ríos, los puentes, señora mía: la raza gitana.

Efectivamente, a principios de los años cincuenta, maravillados por los excitantes ritmos de importación que las orquestas tropicales dejaban oír en las más o menos sofisticadas salas de baile de la Ciudad Condal, a las cuales los gitanos finos tenían acceso por eso, por finos, los miembros más propensos a la alegría de aquella comunidad consiguen fijar el patrón cuatro por cuatro del mambo, de la gran orquesta caribeña, al **sencillo motor** de una **guitarra**, unas **palmas** y un **bongó** (o una mesa, en caso de primera necesidad). El secreto estaba en la guitarra y en la peculiar manera de tañirla, interpretando melodía y ritmo a la vez con un gracioso movimiento de la mano derecha: era el **ventilador**, la batidora, la máquina, la madre de todas las rumbas.

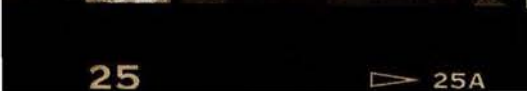
Una vez conseguido el estilo, llega la expansión. La primera oleada de hombres-máquina está liderada por el trío Brisas, uno de cuyos miembros, Antonio González, alias **El Pescaílla**, conseguiría un notorio éxito en todo el estado español y en algunos puntos

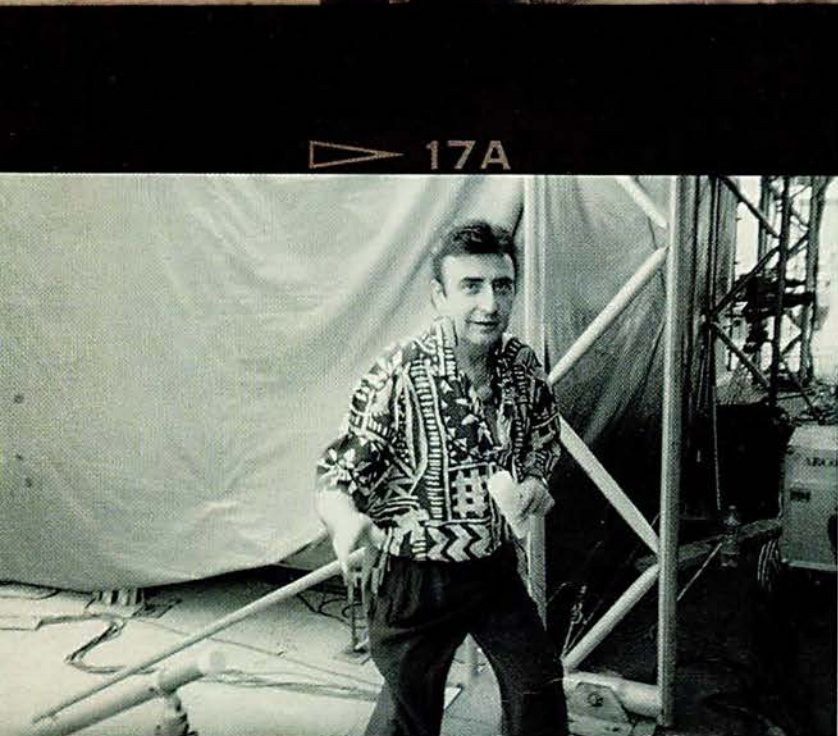
del extranjero haciendo muy bien lo que mejor sabía hacer: adaptar los boleros a su peculiar estilo, o sea, batiéndolos, rumbeándolos a la catalana manera. Más notoriedad alcanzaría don Antonio al ligar su vida con el más vistoso estandarte del folklorismo español, la que se movía—y aún colecciona—como no se mueve en el mundo otra flor—o sea—con Lola Flores. Este enlace, que parece dirigirnos más a las páginas de las revistas del corazón y a sus «Lolitas-Antoñitos-Rosariyos», tiene más importancia de lo que parece. No iba a ser la Lola ajena a las bondades comercio-afrodisíacas de la rumba de Barcelona, y durante una época (sobre todo, en los discos con su marido y ya consorte de acompañante) la practicó con denuedo, y ya inmediatamente todas y bastantes «todas» que anhelaban su faraonato. A partir de ese momento, la rumba se iba a asociar más de lo que le convenía con el «**typical spanish**»; una unión que a finales de los setenta pudo ser letal, pero en la época de la que hablamos—el gol de Marcelino, yo quiero ser ye-yé, no hija, no, que te preñarán—iba a dar abundantes frutos a la que contara con un intérprete con el suficiente magín para aprovecharse de la coyuntura. Ese hombre era Peret.

3. Espera que vengo, espera un momento (I)

Peret quizá no haya sido el más grande, pero ha sido de los mejores; quizá no haya alcanzado en su género la cantidad que, por ejemplo, en el flamenco han conseguido algunos intérpretes, y no lo ha

Peret, en una canción de su disco de regreso, parece decirlo muy claro: *Yo soy la Rumba (y no los gabachos, entendemos nosotros).* Ahora tienen la seguridad de que el público sabe que su estilo es único y original, ya nadie les va a confundir con Manolo Escobar o con Encarnita Polo o con una *sangría de chiringuito.*





logrado a fuerza de autotrivializarse en muchas fases de su carrera, presentándose ante el público como un «gitano» de la calle de la Cera cuando hasta el más rezagado se da cuenta a primera vista de que no lo es —gitano sí, pero no «gitano»— sino que más bien ha sido un artista cargado de inteligencia para saber venderse a todos los públicos y dotado de una gran tenacidad para conseguir los frutos que sus esfuerzos merecían: tenacidad, perseverancia y valentía que no suelen abundar en los gitanos que tienen madera de artistas. La mutua desconfianza entre el artista y los canales comerciales, la dureza de un medio en el que abundan los buitres leonados con cara de conejo, los «hombre, artistazo, cómo estás, ya te llamo yo no te preocupes», las puertas que se cierran y los «si te he visto, no me acuerdo», acaban lanzando por la borda muchísimas carreras, demasiado tiempo perdido. No fue así en el caso de Peret, que supo llevar durante veinte años las riendas de su carrera tirando en la mayoría de los casos, y por suerte, de sus magníficas canciones y adaptaciones y, otras, del «gitano» y de «el portero de mi casa dice que yo no trabajo».

El caso es que durante los años 60 y buena parte de los 70 Peret triunfó por todo lo alto. Discos, giras y películas. Y su éxito llevó a otros intérpretes de la verdadera rumba de Barcelona a probar suerte en ese **bosque de los lobos** que es el mundillo discográfico. Chacho, Los Amaya, el Noi, el Chango, surgen de los tradicionales núcleos gitanos de Barcelona (calle de la Cera, barrio de Gracia, Hostafranchs); otros, como el Príncipe Gitano (autor del *Jobí-jobá* que años más tarde forrará el riñón de los Innombrables) o su hermana, Dolores Vargas «La Terremoto», abandonan los barrios marginales y al purismo de

sus coetáneos añaden un cierto desparramo y una amplia dosis de locura. El *Achilipú* de «La Terremoto» (también conocida como «La Guerrillera»), una versión de *Ojos Chinos* en plan psicodelia moruno-caló es la mejor ilustración de este último caso.

Unos triunfaron más y otros menos, algunos persistieron con denuedo en sus carreras y otros optaron por un digno retiro a quehaceres menos irregulares en cuanto surgió un asomo de duda. Muy pronto, el género, que ya estaba enraizado en el, con perdón, subconsciente colectivo con el **folklorismo**, con el «toreador», con el típico, very típico y con la paella turística, entra en crisis, paradójicamente, con la democracia. Nadie quería consumir productos españoles, nadie quería saber nada de alegría, ni de Emilio el Moro, ni de tonadilla, ni de Corrales de la Pachea, ni, claro, de rumba, todo en el mismo saco, hala. A la concienciación política, a la masificación del cantautor, siguió el abrazo ciego a cualquier ritmo que llegase de allende nuestras fronteras con el marchamo de modernidad. Se hunden Belter y Discophon, las discográficas que detentaban la españolidad y, por supuesto, la rumba. Muchos miembros del colectivo gitano entran en religión. Nos introducimos en un negro túnel.

4. La noche oscura

mira tú por dónde la noche oscura permite lo que hasta la fecha ha sido la última renovación del estilo. Si con el Pescaña la rumba se enriquece con el

Los originales, los *rumberos* de la calle de la Cera (Gracia y Hostafranchs aún parecen un poco *amodorrados*) han vuelto para quedarse. Ahí están sino Los Chipén, Los Amaya, el glorioso Ramonet (la absoluta *encarnación* gitana de *Elvis Presley*, aunque bastante mejor intérprete), el no menos glorioso Paló.

bolero, si Peret y Los Amaya introducen en el género el rocanrol y el soul. Agustín Abellán Malla, «El Chango», dota a esta música de una impronta sin precedentes al fusionar la forma con letras muy personales y melodías sugerentes. Sus canciones olvidan el estereotipo para hablarnos de la propia vida, de sus incidentes arrabaleros, de sus anhelos y de sus fracasos, una gran voz para la personalidad del que podríamos denominar —con permiso del Peret del *Mig Amic*— como **primer cantautor gitano**: un intérprete que sabía moverse de la ligereza de *Al que le pique* y *Las Tres Marias* al lirismo de *Tómalo* sin perder un ápice de compostura. Quizá —quizá no, seguro— su talento no quedó fielmente reflejado en su único L.P. *La Rumba y la Marcha*, que sufrió la mezcla kamikaze, tan abundante y reincidente en el país. Su manera, en cambio, influyó de forma decisiva en el quehacer del que en nuestra historia será el único payo con merecimientos, Javier «Gato» Pérez, y en tímidos, pero magníficos intentos de pervivir comercialmente (y cuando decimos comercialmente nos estamos refiriendo a una cierta profesionalización, ya que, desde luego, la rumba se practica y se practicará siempre, al margen de las modas y de los intentos de exponerla a la luz pública) en sus líneas más puras y espontáneas como sería el caso de «Salsa Gitana», formación mixta de gitanos y cubano que refrescaba las relaciones entre ambas músicas.

Javier «Gato» Pérez sí conseguiría el éxito. El público no podía asociarle nunca con un producto «típico», sino más bien, y para su desgracia, como un elemento indispensable para animar las verbenas progres. Desde su primer L.P. *Carabruta*, Javier «Gato» Pérez, a la vez que consigue un trabajo muy personal, homenajea una y otra vez a sus mayores en la cosa de la rumba; llega más allá que el Chango en el dominio de las letras, combina todos los elementos a su alcance y gracias a su peculiar voz y al **dominio del tejido compositivo**, alcanza, por su cuenta y riesgo, su particular cima. Sólo le faltó haber sido más guapo. Cuando su público le abandonó, se tiñó el pelo y eligió nuevas disposiciones de la noche, la fama de «Gato» se eclipsó, pero no así su afición a aquello que había elegido como forma de vida. Como el Eddy Felson de *El Color del Dinero*, «Gato» se levantó cada vez que le noquearon, y siguió en busca de sus intereses personales: seguir siendo el mismo haciendo aquello que le gustaba; es decir, todo lo contrario que sus colegas de generación, sumergidos en el frenesí arribista. Cuando murió, en octubre del año pasado, ultimaba la edición de un L.P. con incursiones en el bajo dentro de la formación que ahora se llama Rumbat. Su espíritu ha permanecido en las más jóvenes generaciones gitanas —las fugaces Estrellas de Gracia, los propios Rumbat— y el continuo homenaje que le prodigan, y eso les honra, Los Manolos.

EL MIEDO DE LOS RUMBEROS ANTE EL VELODROMO

Hubía quedado una mesa cubierta de tazas de café y carajillo, en la terraza de los Tombs, justo en la frontera que separa el mundo de la rumba de la Barcelona olímpica. El viaje desde la calle de la Cera hasta el Velódromo constituía para los gitanos una larga odisea a través de un territorio ignoto de túneles y cinturones de ronda en construcción. «Actuaremos este verano allí en el canódromo», había comentado uno de los músicos hace algunos meses.

Desde que el patriarca de la rumba decidió reunir a sus **huestes dispersas** en los más insospechados oficios para encaminarlos en el mundo artístico, no habían dejado de ensayar. La noche del Velódromo era un reto, una apuesta a cara y cruz que había que ganar. Peret posee una larguísima experiencia a sus espaldas y la seguridad de unas tablas conseguidas a pulso. Recalcando el **aspecto familiar**, de clan, incluso con la presencia de los niños junto a sus mayores, cantando y bailando, y mezclándolo con la elegancia y el buen hacer sobre el escenario, Peret intenta crear la nueva imagen de la rumba, una rumba que reivindica su **catalanidad**, o por lo menos su barcelonismo, y que intenta recuperar sus propias señas de identidad.

Si el camino para llegar al Velódromo era penoso, más lo había sido llegar hasta ese momento decisivo. Una auténtica peregrinación a la que se fueron añadiendo nuevos y veteranos rumberos. Pero, finalmente, ahí estaban todos, impecables con sus trajes negros, camisas blancas y pajaritas, ellos, y con galas multicolores ellas, como un coro de la mejor época del soul.

Peret se hizo esperar, les regaló más de medio concierto a sus familiares y amigos: Ramonet, los Chipén, los Amaya, Enrique o el Paló. A ellos les cede el futuro de la rumba, como el patriarca que es, y se reserva el papel de productor y guía espiritual. O al menos eso dice. ¿Pero no se tratará de otra treta de ese monarca de la rumba de sonrisa un tanto maquiavélica? «*Enredant per aquí, enredant per allà*», con esa habilidad aprendida en el regateo cotidiano que marca la vida del gitano desde pequeño, ha conseguido lo que se proponía. Su vuelta a la escena se ha producido con todos los honores. Ha creado su propia compañía, Rumbasa, ha tenido en vilo a los medios de comunicación y en su reaparición, dentro del Grec 91, ha contado con la televisión en directo. Poco más se podía imaginar. Uno podía soñar con una colaboración con la Fania, por ejemplo, como dice la leyenda que ya se produjo una vez que Peret se hallaba entre el público de un concierto de Celia Cruz. Pero cualquier propuesta de este tipo suena a grave desvarío mental en un país de tan raquítica infraestructura musical como éste, falto de productores y managers imaginativos.

Sin embargo, los rumberos salvaron una noche que pendía de múltiples hilos, vencieron el miedo a ese escenario del Velódromo que no sabían qué podía depararles y **ganaron el partido** jugando fuera de casa. Congregaron a un público heterogéneo, desde las familias gitanas hasta algunas figuras de la noche elegante, pasando por algún turista que ha oído hablar del **hand-clapping gitano**. Y sonaron, en directo, que no en televisión, muy bien en uno de los locales de Barcelona más difíciles de sonorizar. Lo que a algunos les falta de profesionalidad lo suplen con una entrega y un ingenio difíciles de improvisar si se carece de un talento innato.

Abrío la noche Ramonet, uno de los más grandes de la familia rumbera junto a Paló y el propio Peret. Tiene Ramonet el encanto de la inocencia sobre las tablas, de las ganas de demostrar al público todo lo que ha callado durante demasiado tiempo. Queda ya lejos la época en la que grabó su histórico tema de *El partido* y apuesta ahora por su primer elepé en solitario, que aparece en septiembre, y en el que está acompañado por músicos de la talla del bajista Carles Benavent. Sus versiones de *Marcha*, *marcha* y *Rumba*, *rumba* —aquella que dice *ven muchachita, ven, yo te enseñaré a bailar la rumba* mientras Ramonet se contonea con la lascivia del joven Elvis— no sonaron allí con la fuerza descarnada con la que las interpretaba en pequeños locales frecuentados por la *gente inteligente*, donde las chicas no tienen piernas sino candelabros. Con la misma ilusión como si volviera a tener dieciocho años y empezara ahí su carrera, Ramonet posee esa magia contagiosa que encandila al público desde el mismo momento en que irrumpe en el escenario. Y con

él comenzó el desfile de las grandes **estrellas de la rumba**. Los Chipén, antiguos palmeros de Peret, con su descripción de una juerga de músicos gitanos en su rotundo *No voy pa mi casa* vaticinaban cómo acabaría la noche. Tras ellos, aparecieron los Amaya, los hermanos Delfín y José, recuperando uno de los temas más brillantes del pop español, *Caramelos*, y otros éxitos célebres como *Vete*. Y la actuación estelar de la velada la protagonizó, sin duda, el más personal y pintoresco rumbero de la calle de la Cera, el Paló, compañero de fatigas en los primeros años de Peret, con una voz rica en matices etílicos y colillas de cigarrillos de esas que se mantienen como por ensalmo en la comisura de los labios, quien desde su silla, botella de William Lawson en mano —que luego rematarían en el backstage—, atacó una versión de *El reloj* en la que su fraseo inconfundible llegó hasta lo más hondo de las esencias rumberas. No hay más que verle, cuando, con parsinomia, como un **rey cansado**, se alza de su silla para bailar una rumba, con paso lento y sincopado, como si el tiempo se hubiera detenido en el silencio entre dos palmas. *A ver si comes un poco más, Paló, nen, que cada día te pareces más al E.T.*, le bromeaban sus compañeros horas antes del concierto, y él, el cigarrillo columpiándose entre sus labios, respondía sólo con la mirada. Hasta los más veteranos sentían los nervios de un primerizo ante el acontecimiento que se avecinaba, como el portero ante el penalty.

El Velódromo no era una **boda gitana**, aunque intentaran de recrearla todos sobre el escenario, como si se tratara de un cuadro de *Els Pastorets*. Estuvo también ahí, compartiendo ese *show a la americana* diseñado por Peret, el hijo del Gamba, Enrique el rumbero guapo con aires de galán de culebrón que dejaba bien claras sus intenciones: *Quiero volverte loca* lleva por título su tema emblemático. Mientras tanto, Peret, demostrando que su paso por el púlpito no ha sido en balde y que la prédica deja secuelas, actuaba de **maestro de ceremonias**: *Soy la rumba*, su declaración de principios grabada en su reciente elepé *No se puede aguantar* fue su primer tema. El público deseaba volver a oír sus **clásicas canciones** y las fue sirviendo con cuenta gotas entre otras más recientes como *Caballo blanco* —un alegato contra la droga— o *Y no provocan*, pertenecientes a ese disco que a las pocas semanas de su aparición ya había vendido más de 50.000 copias. *El mesón del gitano*, el emotivo homenaje a su padre —*El mig amic*— que Raimon consideraba como lo mejor de la *nova cançó* catalana o un pupurri que reunía *Gitano Fino*, *Gitano Antón*, *La lágrima* y *Borriquito* fueron su breve revisión a una carrera musical repleta de excelentes canciones: serían necesarios muchos conciertos para que Peret —que durante la actuación acusaba el cansancio de su regreso a los escenarios— pudiera cumplir su promesa de atender todas las peticiones de los espectadores, como también hizo Machín en su época. Una versión a coro con todos los rumberos de *La noche del hawayano* fue el único bis de esa velada del Velódromo de Horta que supo a poco por su brevedad. Eran muchos los rumberos que ahí se presentaban y quizá se trataba del mejor escenario para hacerlo; es de esperar que el futuro siga deparando esas joyas musicales que son las actuaciones en pequeños locales ante un público cómplice.

Pero la noche no acababa ahí. Tras los saludos en los pasillos de los camerinos abarrotados por los vecinos de la Cera en masa —las madres, los primos, los hijos y los amigos de los rumberos—, **la juerga siguió** en la Terraza América, donde estaba actuando la orquesta de Mario Mayito Fernández. ¿Cómo podían rechazar rumberos de pura sangre como Ramonet, los hermanos Amaya, Johnny Tarradellas o Peret Reyes —al que le habían sacado el yeso de la pierna la tarde antes del concierto—, la invitación de compartir escenario con la *Salsa picante* del fundador del grupo Salsa Gitana? Ahí, con ese encuentro con la **vertiente caribeña** de las raíces de la rumba, en una actuación sorpresa menos envarada en la que volvió a relucir todo el desparpajo rumbero que en el Velódromo había estado más contenido, concluía la noche en que Peret volvió a los escenarios y los rumberos salieron de sus escondrijos en tropel. ■

Joan Rimbau



Poco más ha quedado de esa época, salvo cajas y cajas de nombres intercambiables en los expositores de casetes, una continua letanía rítmica en el aire procedente de un bar de mala reputación y camiones rompiendo la noche. Sí, también existen Los Chichos y Los Chunguitos y Los Chavis y Los Cheles, pero eso no es rumba. Por lo menos, no es la rumba que tratamos aquí.

5. Los Innombrables

Los Innombrables son una formación curiosa donde las haya. Como todo gitano que triunfa en el mundo de la música son tenaces. A diferencia del resto de sus compañeros de raza, poseen un discurso más coherente en relación al alcance de su trabajo. A lo mejor, eso pasa porque Los Innombrables son franceses.

Los Innombrables empezaron llamándose Los Reyes y grabando casetes. Aquí en España, el casete era el único mercado donde se les podía encontrar hasta su consagración en el extranjero, dándose el curioso caso de que cuando su nombre —ya el antiguo Reyes sustituido por su voz inglesa y añadido un Gipsy por si cabía alguna duda— empezaba a sonar en el mundo de los entendidos musicales, el disco, en las tiendas especializadas, costaba cuatro veces más que el casete correspondiente en los expositores de las gasolineras de extrarradio. Aún —y accidentalmente— se fomentaban los dos

canales. Ahora Los Innombrables son estrellas internacionales y hasta tienen un club de fans (FAN CLUB Los Innombrables B.P. 38 13633 ARLES CEDEX FRANCE). Pocos son los practicantes de la rumba de Barcelona que ardan en deseos de apuntarse a tan simpática fundación.

Se ha hablado sobre si Los Innombrables han renovado el género. Eso, desde luego, son **patrañas**, pero no hay que dinamitar el mucho mérito de Los Innombrables. Ellos poseen un discurso que les ha venido muy bien para captarse las simpatías del mercado internacional: «Nosotrogs, dicen, adaptamós el flamencó a los guitmos modegnós». Eso no es verdad. Eso es un **disparate**. Ellos han cogido la rumba catalana tal cual y la han dotado de una cadencia diregible por los mercados extranjeros de por ahí afuera. No hay novedad instrumental, no hay verdadera adaptación, por mucho que digan, a los ritmos modernos (como, por ejemplo, lo fue la de Los Amaya en su celebrado primer L.P.; además, si versionear *Hotel California*, un lánguido éxito de hace quince años, es adaptarse a los ritmos modernos, que venga Dios y lo vea), se capta tras repetidas escuchas una falta de verdadera compenetración con lo que están cantando y, para colmo, —y benditos sean— no tienen puñetera idea de lo que dicen (y nosotros tampoco).

Dejando aparte el asunto de que Los Innombrables sean un simpático fiasco, o un grupo con sentido de la oportunidad y buenas maneras, el caso es que su éxito, por un lado, ha abierto las puertas de la esperanza a los verdaderos practicantes de la rum-

La mutua desconfianza entre el artista y los canales comerciales, la dureza de un medio en el que abundan los buitres leonados con cara de conejo, los «hombre, artistazo, como estás, ya te llamo yo no te preocupes», las puertas que se cierran y los «si te he visto, no me acuerdo» acaban lanzando por la borda muchísimas carreras, demasiado tiempo perdido.

ba catalana, y por otro, ha provocado en éstos un continuo rechinar de dientes. Los gitanos son raza con sentido comercial y saben mejor que nadie que lo que da primero, da dos veces. Y Los Innombrables han dado primero.

6. Espera que vengo, espera un momento (II)

Nos acercamos a la más rabiosa actualidad. Por un lado, y gracias al éxito de Los Innombrables, la moda de los sonidos calientes, el descubrimiento de un público fiel en los últimos años, y, bastante importante, el alejamiento espiritual de las férreas normas de la iglesia evangelista, los hombres-máquina han decidido volver al ataque. Peret, en una canción de su disco de regreso, parece decirlo muy claro: *Yo soy la rumba* (y no los gabachos, entendemos nosotros). Ahora tienen la seguridad de que el público sabe que su estilo es único y original, ya nadie les va a confundir con Manolo Escobar o con Encarnita Polo o con una sangría de chiringuito. Los originales, los rumberos de la calle de la Cera (Gracia y Hostafranchs aún parecen un poco amodorrados) han vuelto para quedarse. Ahí están sino **Los Chipén, Los Amaya, el glorioso Ramonet** (la absoluta reencarnación gitana de Elvis Presley, aunque bastante mejor intérprete), el no menos glorioso **Paló**. Con ellos, en otro frente, han surgido y llegado al estrellato Los Manolos. Unas palabras para ellos.

Los Manolos no son enteramente gitanos, pero tampoco son payos al cien por cien. Su idea se basa en el mestizaje y plantea, como estrategia, un chiste conceptual: el regreso del «manolo», del cazador inveterado de suecas que, armado de patilla sibilina y pata de elefante, jamás renuncia al fracaso, y cuyas hazañas han quedado reflejadas hace años en dos fabulosas y olvidadas canciones: *¿Qué pasa contigo, tío?* de Los Golfos (que debutaron en televisión, por cierto, apadrinados por Peret) y *La Grifa de El Pelos* (y sus inseparables Marus). He aquí una muestra:

Voz uno: ¿Qué pasa contigo, tío?

Voz dos: Conmigo qué va a pasar que estoy to el día bebí saltando de lío en lío

Voz uno: Pues que no te pase ná

Voz dos: Anda ya

Voz uno: Venga ya

Voces uno y dos: Y es que me paso el día de juerga toda la noche sin descansar asaetando y dando candela a unos que vienen y a otros que van (etc., etc.) (Los Golfos)

En una discoteca de Lloret de Mar



NO HAY MAS CERA QUE LA QUE ARDE

El porche del mercado de San Antonio, zoco variopinto y mudable que alterna la venta de calzoncillos y calcetines con la de libros, discos y calendarios que huelen a pared de taller mecánico, y la taracea del veterano *Els Tres Tombs*, impagable mirador de trajines urbanos varios que nada tiene que envidiar a los más privilegiados observatorios, guardan la entrada de la calle de la Cera. El kiosko de Antonio, al fondo de la calle, *drugstore avant la lettre* que podía proveer de papel de fumar los domingos o suministrar bocadillos y bebidas a un cine Padró que hoy se cae a pedazos en el centro de un barrio abocado al esponjamiento urbanístico por decreto, cierra la perspectiva de la **cuna geográfica de la rumba catalana**, según cuentan algunos cronistas, pues el nacimiento de ese genuino producto musical barcelonés se ve envuelto desde siempre en una disputa entre Capuletos y Montescos, entre los defensores y detractores de las varias leyendas que rodean el descubrimiento del «ventilador» rumbero, ese **guitarreo rítmico y a la vez percusivo** que identifica inconfundiblemente el sonido de la rumba de Barcelona. Gracia y la Cera, los principales asentamientos urbanos de los gitanos catalanes defienden con orgullo sus propias tradiciones y, como bruñidos blasones heráldicos, salen a relucir en las **irreconciliables disputas** los nombres de los grandes de la rumba: Onclu Polla, Pescailla, el Chango, el Paló o, naturalmente, Peret.

Si la rumba había tenido su época gloriosa a finales de los sesenta y primeros de los setenta, las vicisitudes personales de sus cultivadores, el natural hermetismo de la comunidad gitana y la poderosa influencia de la iglesia evangélica sobre ésta, la convirtieron en un **ritmo oculto** al que era casi imposible acceder. El éxito internacional de los Gipsy Kings quienes, según se cuenta en la Cera, acudían a las bodas de los gitanos catalanes provistos de magnetófonos en los que immortalizaban farisaicamente las rumbas de aquí, y, sobre todo, la decisión de Peret de volver al mundo de la música, despertaron de su sopor a los *gitanets* que, como los Chipén, antiguos palmeros del Rey de la rumba, se habían quedado en paro tras la vocación religiosa de éste. Ingentes habían sido hasta entonces, y desgraciadamente no lo bastante fructíferos, los esfuerzos de algunas personas que veían en la rumba un **mestizaje musical** absolutamente original, más cercano al **rock'n'roll urbano** que al encasillamiento folklórico hacia el que había sido decantado, y especialmente cabe destacar los de Gato Pérez, personaje clave en el mantenimiento de las esencias rumberas que, con gran acierto, había sabido fundirla con sus congéneres rítmicos más salseros, además de producir el último disco de las Estrellas de Gracia o colaborar con Chipén.

En la actualidad, el bar de un veterano palmero, en los alrededores de la calle de la Cera, acoge sus tradicionales tertulias y sagradas partidas de cartas, **entre cañas y carajillos**, y un inusitado ambiente musical. Bajo el ala de Peret y su propia discográfica, Rumba S.A., la cantera rumbera de la Cera redescubre el palmeo y el ventilador que siempre han marcado la personalidad de ese rincón del Raval, y la natural desconfianza familiar y religiosa hacia el mundo del espectáculo se ha dejado de lado ante el espejismo de un **futuro de vacas gordas**.

El explosivo cóctel que Peret define con la sabrosa mezcla de «Pérez Prado, Elvis Presley y el sentimiento de un gitanillo de la calle de la Cera» vuelve a hacer bailar a los públicos más diversos. Esplendor y miseria parecían ser el **sino de la rumba**, convertida en fantasmagórico eco entre los terrados que flanquean las callejas del Raval, **música de ghetto** en una ciudad que, igual que se resistía a mirar al mar, parece reacia a identificarse con esas canciones salpicadas de sentido del humor, amores, aventuras y desventuras narradas con ironía, filosofía de la vida vendida en mercadillos entre telas y gallinas, o versiones de temas del otro lado del Atlántico servidas con desparpajo, como *El sabio* de Tito Rodríguez. La rumba de la Cera posee memoria de juke-box, músicas de baile con acento tropical que habían dominado las noches del cercano Paralelo de la mano de

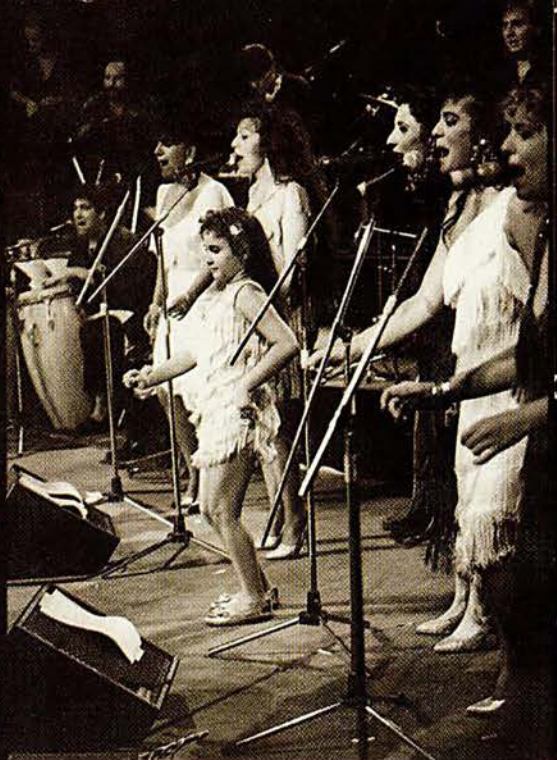
orquestas como Rumbavana o los Lecuona Cuban Boys, y rock'n'roll primigenio y descarnado, filtrados a través de una instrumentación simple pero contundente (guitarras, bongó, palmas y voz bastan para liar una juerga gitana a ritmo de rumba) y un fraseo de cosecha propia en la entonación, que dan lugar a esas canciones que Peret paseó por todo el mundo.

Si gentes como Massucci o Pacheco supieron crear, en su momento, desde Nueva York y a través del sello Fania, la denominación de origen «salsa» con tanta fortuna que ha acabado por aglutinar en su promoción a buena parte de la música de baile latina, parece que ahora Peret quiere andar por la misma senda apadrinando a la nutrida cantera de su barrio: Paló —para algunos, **el James Brown de la rumba**—, Ramonet —genuino **líder del rock'n'rumba** y una de las grandes estrellas sobre el escenario—, Chipén —duo formado por Johnny Tarradellas y Peret Reyes—, las Rumis —que en caló significa «mujeres gitanas»— o Los Amaya son algunos de los nombres que Peret baraja en este renacer de la rumba.

Quedan ya lejos los años del Peret taxista en la película *Amor a todo gas* o mesonero cantante en *El mesón del gitano*; han desaparecido los seiscientos y el masivo turismo de sangría, paella y tablay, y el festival de Eurovisión ha dejado de marcar la canción de moda para el verano. Peret reivindica el retorno a los orígenes de la rumba que él sigue encarnando como nadie a pesar de su larga desaparición de los escenarios. Con nuevo disco en la calle —*No se puede aguantar*— y una extensa recopilación de sus éxitos, vuelve a las tablas sin patillas ni pantalones de pata de elefante: él es ya un **clásico vivo**. Junto a él están sus familiares y sus amigos: Paló, Ramonet, el Huesos, Petit, Tarragona, los Chipén... un extenso elenco rumbero unido por intrincados **lazos de familia** y por una verdadera devoción hacia su música, que intenta aprovechar el espaldarazo del Rey Peret para que la rumba deje de ser exclusivamente la música de las bodas de su barrio.

Lo que es indudable es que el swing de la rumba poco tiene que ver con las otras músicas de estas tierras. Arropada con una buena sección de viento, su base rítmica podría convertirse en un imparable motor del baile. El jareño y el **sentido del humor** indisociables de esta música son un añadido más a este género que, de haber contado aquí con productores y managers con el empuje que acompañó al lanzamiento del reggae, por ejemplo, habría conseguido un éxito comercial que, aunque es fácilmente imaginable, es difícil de prever a corto plazo. Además, hay otros factores en su contra, más sociológicos que musicales. Para muchos, la rumba sigue ligada a esa época en la que el subdesarrollo del país se ocultaba al turismo tras una fachada festiva de **charanga y pandereta**, y quizá su actual resurgir en determinados locales se deba más al esporádico **encanallamiento acomodado** —ese morboso placer que proporciona mezclarse con lo lumpen— que a un auténtico triunfo musical. La rumba también se había bailado en Bocaccio en los años dorados de la gauche divine y es fácil comprobar cómo todo quedó en agua de borrajas. En el fondo, no puede olvidarse que en este país siempre ha existido un racismo latente y no es extraño oír las exclamaciones de algunos responsables de bares: *¿Rumbas? Ni hablar. ¿Qué quieres, que se me llene el local de chapillos?* En el caso del flamenco, por ejemplo, ha tenido que intervenir incluso Quincy Jones para que se empiece a tomar en serio. Por lo que respecta a la rumba, si no lo consigue Peret *enredant per aquí, enredant per allá* —como cantaba en su célebre *El mig amic*—, seguirá siendo un tesoro por descubrir cuyas pistas hay que rastrear en las **polvorientas cajas de discos** de los mercadillos. Nadie es profeta en su tierra y, mientras otros se llevan los dividendos, en la calle de la Cera se sigue soñando con triunfos venideros y cantando aquello de «*no estaba muerto, no, que estaba tomando cañas*» ■

Joan Riambau



Una chica muy guapa me invitó a fumar
Me puso to tan siego que no veía ná
Llegó la pestañí y me volvió a ligar
(El Pelos -y sus inmarcesibles Marus).



Este es, más o menos, el espíritu de Los Manolos, con un tanto añadido de directa **invitación a la juerga**. Éxitos aparte, que bien merecidos se los tienen, puede parecer que la fórmula de Los Manolos -por ser precisamente eso, una fórmula- pueda agotarse algún día. Yo no lo creo, por dos razones. Para empezar (y dejando aparte a Ramonet) no he visto a nadie que se lo pase tan bien en un escenario como Los Manolos; dos, poseen la suficiente inteligencia para no quedarse anclados en su propio esquema: si abandonan, será porque ellos quieren, no porque el público se aparte de ellos.

Este es, más o menos, el panorama. El resto no es silencio, pero tampoco un alarde de inspiración. Si dejamos aparte, en sus incursiones rumberas, el caso de los maltrechos Pata Negra, de los Ketama o del malogrado Ray Heredia (que han demostrado ser los mejores letristas de esta oleada) y a los **Rumbeat** (que navegan, casi siempre con acierto, entre los esquemas de la calle de la Cera y unas pinceladas de extrarradio) poco queda ya que no sea una adaptación oportunista de Los Innombrables, a ver si hay suertecilla, o un salto de mata, que el no ya lo tenemos. El caso más fragante de esta turbamulta lo han protagonizado los Rumba 3, formación que en tiempos se prodigó en simpáticas canciones muy del gusto de los «manolos», con minúscula, de la época (*No sé, no sé* fue su gran éxito); hoy adoptan aires de serena madurez con temas instrumentales, puro calco de la plantilla Innombrables, y sacan al mercado un L.P. llamado *Amazonia* del que dicen ceder sus ganancias para la salvación de ese gran pulmón verde. Más morro imposible.

De lo que tenemos que alegrarnos todos, es de que hayan vuelto. Unos mejor y otros peor. El caso es que no estaban muertos, sólo tomando cañas ■



RUMBEROS EN CINEMASCOPE

Los había visto hace poco más de un año en una sala minúscula, en un escenario angosto que les obligaba a apretarse ante los micros y a parecer muchos más de los que son. Entonces cantaban una canción que decía algo así como «Hazme un francés, Inés, que estoy derrotado», un blues de amor doméstico que parece haberse perdido en el rápido camino a la gloria. Su propuesta ya se revelaba entonces tan gamberra y divertida como ahora. Convencidos de que no sólo es hortera quien puede, sino también quien quiere, Los Manolos han impuesto la estética de la entrañable España del desarrollismo. Mientras sobreviven a duras penas los últimos bikinis, ellos rompen una lanza en favor de otras prendas y adornos en claras vías de extinción: el pantalón acampanado, el palillo en la boca, la camisa con chorreras y la patilla larga. Su propósito es el de llamar al pan, pan y al vino, vino: tras el *intolerable* éxito internacional de los Gipsy Kings—grupo cuya relación con el castellano es más bien complicada—, Los Manolos se disponen a llamar a las cosas por su nombre mediante lo que parece una festiva broma conceptual. ¡Restituyamos la rumba a los colores, los escenarios y la estética de su época dorada y olvidémonos de esos franceses que parecen habernos dado permiso para volver a lo que era nuestro!

Con el distanciamiento irónico que caracteriza a quienes han querido planear una estrategia hortera que ha funcionado a la perfección, Los Manolos se han paseado este verano a lo largo y ancho de la piel de toro cosechando un éxito tras otro. Pero la primera etapa de la carrera era harto difícil: la plaza de toros Monumental de Barcelona ocupada por 18.500 personas que esperaban una sobredosis de merengue guerrero. Los Manolos ya habían ganado la batalla de las ondas, pero esto eran palabras mayores. Después de la actuación de un oscuro telonero—extraña mezcla de Ian Dury y Carlos Mata—impuesto por Juan Luis Guerra, Los Manolos consiguieron poner en pie a las multitudes con su sola presencia en el escenario. Contar con un lugar tan adecuado al corsé estético de Los Manolos era una suerte de justicia poética: Los Manolos son un grupo en technicolor y cinemascopio, un supergrupo para una plaza de toros de colosales dimensiones. Pero para redondear la faena no basta un elepé cargadísimo de potenciales éxitos, ni llenar el escenario a fuerza de ser muchos y muy jaraneros: hace falta tener ese envidiable sentido del espectáculo que convirtió su breve concierto en lo que parecía una estrategia calculada al milímetro para robarle unas cuantas groupies a su aclamado anfitrión. Y eso que Guerra, según cuentan los rumores, no les dejó cantar su *Carta de Amor*, quizá temiéndose el agravio comparativo. Sobre el escenario poco valen los años gastados en prestigiosas academias musicales: la única verdad que conocen las tablas es la de la entrega visceral, primaria, la intuición le suele vencer la partida a la matrícula de honor. La primera interpretación de *All My Loving* casi los dejó sepultados bajo la lluvia de claveles que les lanzó el público. Después vendría ese caligráfico homenaje a la canción del verano que es *Hace tanta calor*, y la aceleración mestiza de la tradicional habanera *El meu avi*. Quien haya asistido a un concierto de Mano Negra ya sabrá que las palabras sólo pueden reflejar una experiencia así de manera bastante deficiente. Hay que verlo para creerlo, como sucede con Los Manolos. Las sensaciones que provoca una actuación de esta legión de patilludos se parecen bastante a las que provocaba escuchar a todo volumen el *Fiesta* de Los Pogues: Y es que Los Manolos han dado a la palabra «Fiesta» su sentido más preciso, reivindicando esos tiempos en que la ecuación sangría más paella más carajillo podía dar como resultado cierta calentura, pero jamás una intoxicación por salmonelosis. Con Los Manolos este ha podido ser de nuevo el verano de la ducha, la cama y el *yesverigüe!* ■

Jordi Costa

RUMBAS PARA LLEVARSE A CASA

«Ahí se queda la canción resonando en las paredes/como el humo en la estación cuando se marchan los trenes/en el mundo hará su vida, correrá tras los placeres/como una pantera infiel rerozando en los burdeles».

Así empezó el año, con una canción que sigue poniendo los pelos de punta. El testamento de quien más había hecho por la renovación de la rumba catalana, ese letrista mayúsculo y músico inclasificable que atendía por el nombre de **Gato Pérez**, el hombre que descubrió una curiosa equivalencia de sonos a ambos lados del Atlántico y se dispuso a encarnar el eslabón perdido entre la salsa tropical y los gitanos de Gracia. Tras un penoso peregrinaje por diversas compañías, el disco acabó saliendo en el sello Guapa! poco después del fallecimiento de Gato. *Gato Pérez i Academia Rumbera* mostraba a un artista cada vez más empeñado en limpiar de impurezas circunstanciales su sonido original y característico: Gato era un estilo en sí mismo y este trabajo se convierte en una especie de compendio informal de una carrera sin tacha. La nueva versión de *Quise ser tu amigo* o el medley que une *Gitanitos* y *Morenos*, *Se fuerza la máquina* y *Luna Brava* son buena prueba de esa energía interpretativa que era capaz de derrochar un Gato nuevamente entusiasmado. Y, sobre todo, queda la sobrecogedora última canción, *Aquí se queda la canción*, esa soberbia pieza que hacía augurar un triste futuro para la rumba: canciones convertidas en fantasmas, vagando por escenarios vacíos, escenarios que quizá ya no recordarían a esos enérgicos creadores que, no hace tanto tiempo, habían dado vida a estos sonidos hoy espectrales.

La muerte y la Iglesia Evangélica habían despojado a Barcelona de su banda sonora. O eso parecía, porque de repente la rumba volvió no sólo de la mano de muertos vivos, sino también de nuevos talentos que habían bebido tanto de las fuentes del rey Peret como de las del *forastero del sabor*, es decir, Gato. El año que había comenzado con un disco póstumo, cuya producción atravesó dificultades mil, se cierra con una abundancia a todas luces sorprendente. Hay de todo: desde viejos maestros a nuevos gamberros del ritmo. De la ortodoxia a la extrema izquierda de la rumba, como gustan de definirse **Los Manolos**. De estos últimos ya se habla extensamente en otros puntos de este dossier: baste decir que su disco *Pasión Condal*—editado por RCA—hace honor a la fuerza de su directo y a su estupenda broma conceptual. Sin duda, el disco del verano. Lleno de versiones astutas o provocativas y logrados ejercicios de banalidad. Algo similar, aunque sin esa pátina de irreverencia que tiene todo lo que tocan Los Manolos, es lo que proponen los gitanos **hermanos Cortés** y el incommensurable percusionista Petitot con su *Rum-Beat*. Hay que comer de todo, parecen decirse los Rum-Beat y, por eso, su disco lleva a los dominios de la rumba *standards* de dispares procedencias para someterlos a un particular *lifting* rítmico desde *La Vida en Rosa* y *Cantando bajo la Lluvia* a las dos indudables gemas del disco, *Yo maté al sheriff* y *La Tierra de las Mil Danzas*. El disco de los Rum-Beat—ex Pocholos y ex Jade—ha aparecido editado por PDI, la compañía que ha desempeñado un papel más importante en esta recuperación rumbera. Son ellos los responsables del regreso del patriarca primero como productor y después como artista. Bajo el sello Rumba S.A.—dirigido

por Peret—han aparecido por el momento *Verdad* de Chipén y *No se può aguantar* del propio Peret. Les seguirán en la próxima temporada los elepés de Ramonet, rey del rock'n'rumba, Los Amaya—que adelantaron en el recital del Velódromo dos solidísimos temas—, Las Rumis—en cuya formación se halla la hija de Peret—, Enrique—una especie de juncal Lalo Rodríguez de la rumba—y El Paló, un maestro venerable que ha aprendido a tomarse la vida con estoica calma.

Con *Verdad* Los Chipén confirman lo que ya habían demostrado en su anterior trabajo: la esencia de la rumba catalana, sin colorantes ni conservantes es lo suyo, y es suficiente. Compuerto en su mayor parte por temas popularizados en su día por Peret, *Verdad*—amén de tener la mejor portada de este renacer rumbero, portada que no desdeñaría un **Flaco Jiménez**, por ejemplo—, incluye un tema tan notable como *No voy pa mi casa*, ejemplo emblemático de que no hace falta añadir humor a la rumba, pues ese humor es ya un elemento esencial e indisociable del género. *Verdad* no parecerá un trabajo ni espectacular ni deslumbrante a quienes han descubierto la rumba con **Los Manolos**, pero es un disco resuelto con una incombustible dignidad. Tengan por seguro que dentro de veinte años no nos sonrojará el escucharlo.

Por lo que respecta al *No se può aguantar* de Peret, gran parte del público que había magnificado lo que podía aportar este disco no ha tardado en manifestar su profunda decepción. Eso es injusto: es cierto que **Kiflús está demasiado presente**, cuando todo el mundo sabe que ni a Peret ni a sus músicos les hace falta nadie más. Es cierto también que el primer éxito, *Y no provocan*, peca de cierta sosería y no parecía anunciar nada bueno. Pero el monstruo Peret aparece en no pocos surcos del disco: en esa pieza redonda, festiva e impresionante que es *Belén y Tomasa*, en esas palmas que trotan desde la lejanía en *Caballo Blanco*, en la picardía kitsch de *Vestido rojo de seda* o en ese rotundo arranque que es *Soy la Rumba*. Una primera escucha puede dejar frío a cualquiera. Bastan tres escuchas para convertirse. Peret ha sabido hacer, como los grandes, un trabajo espléndido con un astuto sentido de la discreción.

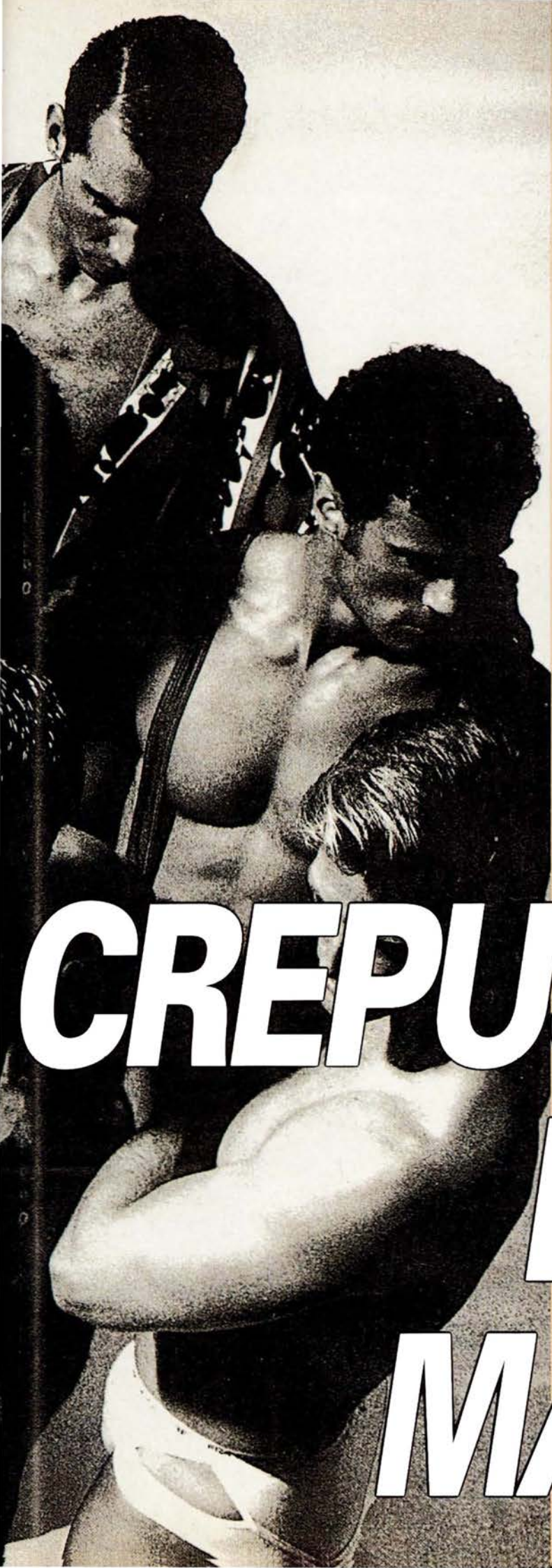
¡Este gitano es muy listo, es un zorro, qué caramba!

J. C.





**Fotografías de Bob Krieger
para Francesco Fiordelli.**



Visten bermudas de flores, llevan pendientes, besan a sus amigos y en las vallas publicitarias hacen la colada y cambian los pañales de los niños. Son una nueva generación de hombres surgida tras veinticinco años de duras reivindicaciones feministas. **El viejo concepto de lo masculino ha sufrido una erosión irremediable.** Ya lo vaticinó el profeta Ferreri: Hay que decir adiós al macho, porque llega el Hombre Nuevo. **Por Leopoldo Alas**

EL CREPUSCULO DE LOS MACHOS

Tienen entre 25 y 45 años, son en su mayoría licenciados y votantes de izquierda (si es que cualquiera de estas dos cosas significa algo en nuestros días) y muchos de ellos siguen solteros. Son la generación camaleónica del cocooning y los espejos, del pensamiento débil y la tolerancia.



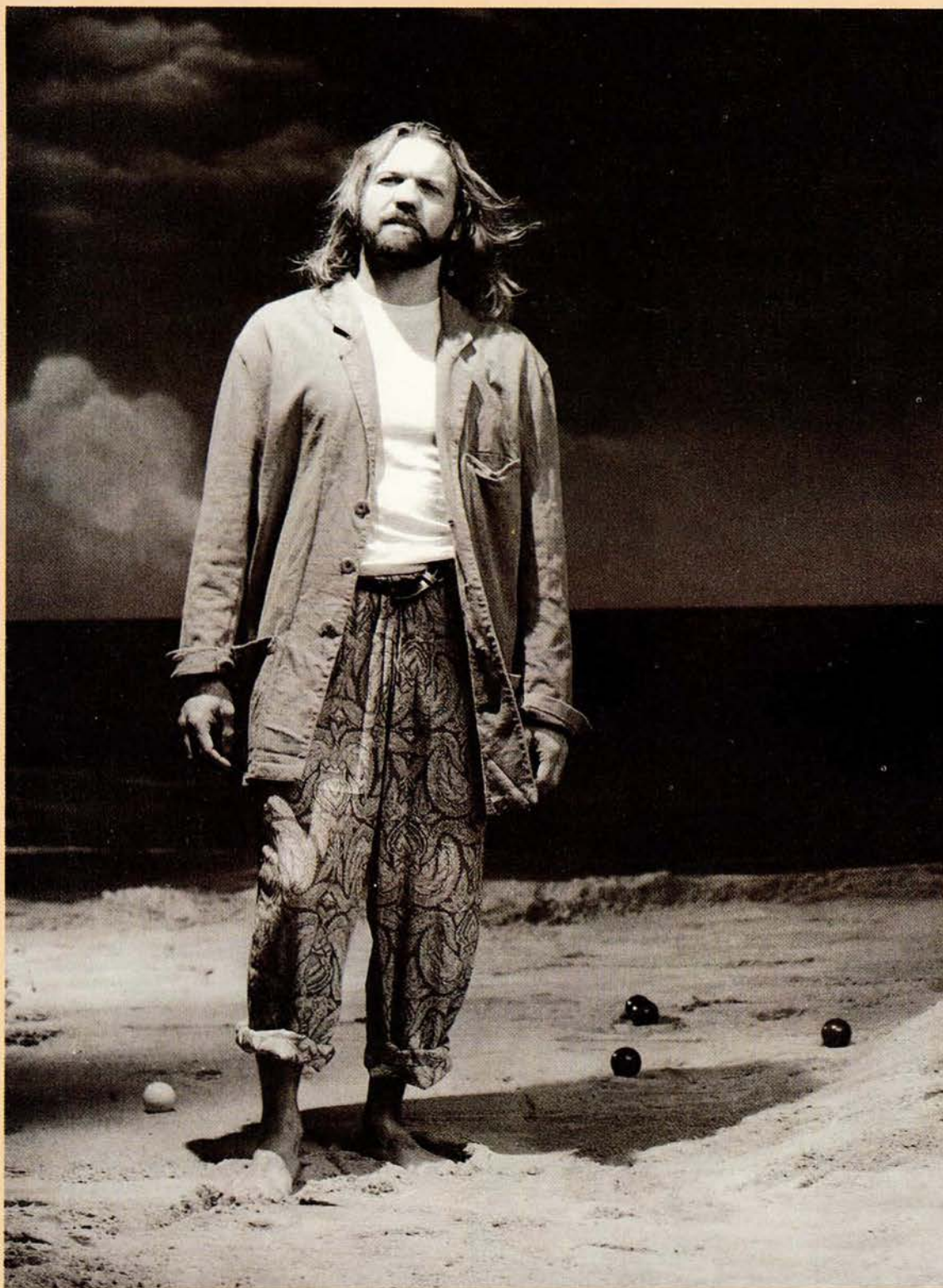
Fotos de Aldo Fallai para Armani.

Veinticinco años de feminismo han puesto en jaque al hombre tradicional y los analistas de prensa, en su conocido afán de precipitar categorías y de convertir en historia lo que aún está en curso, se han lanzado a elucubrar sobre las características de un hipotético «hombre nuevo», desposeído de los valores típicamente masculinos: que durante siglos lo han identificado: la **autoridad** familiar, la **potencia** fálica y la disponibilidad permanente para la **erección**, la fuerza, el dominio y el **egoísmo** sexual.

Es muy probable que la realidad esté más anclada de lo que quisiéramos algunos en las esencias eternas y que las conclusiones sobre el nuevo hombre no respondan tanto a una constatación objetiva, a una reflexión susceptible de ser aplicada a la totalidad de los hombres, como a la urgencia de los analistas por generalizar un prototipo que ellos mismos han inventado a partir de unos cuantos indicios. Pero lo cierto es que esos indicios existen, proliferan cada vez más y nos dan el retrato robot de un hombre más seductor que macho, más objeto que sujeto, más narcisista que conquistador, más tierno que dominante, más acoquinado que fanfarrón. El modelo emblemático hay que buscarlo entre los «niños del 68», o sea los hermanos pequeños de esa mítica generación rupturista y revolucionaria que a fuerza de estar por el cambio logró hacerse con el poder. Tienen entre 25 y 45 años, son en su mayoría licenciados y votantes de izquierda (si es que cualquiera de estas dos cosas significa algo en nuestros días) y muchos de ellos siguen solteros. Son la generación camaleónica del **Cocooning** y los **espejos**, del **pensamiento débil** y la **tolerancia**. Algunos tomaron por asalto los gimnasios y se entregaron al cultivo de su cuerpo -aunque también hay que decir que a estas alturas lo del *body building* dista mucho de ser la última moda. En cualquier caso, no se trabajaban los músculos por virilidad (un valor que ha dejado de ser primordial para convertirse en la última de las cualidades que los propios hombres valoran de sí mismos), sino por coquetería; y podría decirse que tanto

ellos como los más reacios a glorificar la vida deportiva han ido desarrollando espontáneamente esa parte femenina de su naturaleza que sus antecesores, más chapados a la antigua, se negaban a mostrar.

Todo empieza a finales de los sesenta, cuando el hombre, en el ciclón de las transformaciones sociales, intenta reciclarse ajustándose a la figura del antihéroe y, fascinado por el prototipo que haría popular con sus películas el enfermizo Woody Allen, pone todo su empeño en ser **pálido**, endeble, intelectual, atormentado e **hipocondríaco** y, en sus relaciones sexuales con mujeres, se vuelve inseguro al tiempo que obseso. Mientras tanto, en otros dos frentes, el **feminismo** se radicaliza en sus reivindicaciones y avanza en sus logros (libertad sexual y control de la fecundidad con anticonceptivos) y los homosexuales se sueltan la melena, se organizan y, al manifestarse sin cortapisas en su diferencia, desencadenan un cambio total en la moda y en los usos masculinos. Entre todos van configurando a ese hombre nuevo que dos décadas más tarde volvemos a encontrar, ya en una de sus últimas mutaciones, convertido en *golden boy* y víctimas del «síndrome de Peter Pan», un deseo de no crecer nunca que le ha infantilizado. Nos hallamos ante una significativa subversión de valores: el hombre hermoso que cuida su línea y se aplica, con ciertas reservas por temor a parecer afeminado, productos cosméticos de belleza; el hombre casquivano que se pone una pendiente y agita su melena con dulzura en el andamio de una obra; el hombre añorado que antes reconfortaba a la mujer con su fuerza y que hoy despierta en ella, con su nueva fragilidad, un instinto casi maternal de protección. Las equivalencias se han alterado. Siempre se dijo que la razón era el elemento masculino y la naturaleza el femenino, pero los hombres del post-feminismo están más cerca de las entrañas, han perdido la exclusividad en la toma de decisiones y en cierto modo se han visto obligados a asumir el rol de reproductores eventuales.

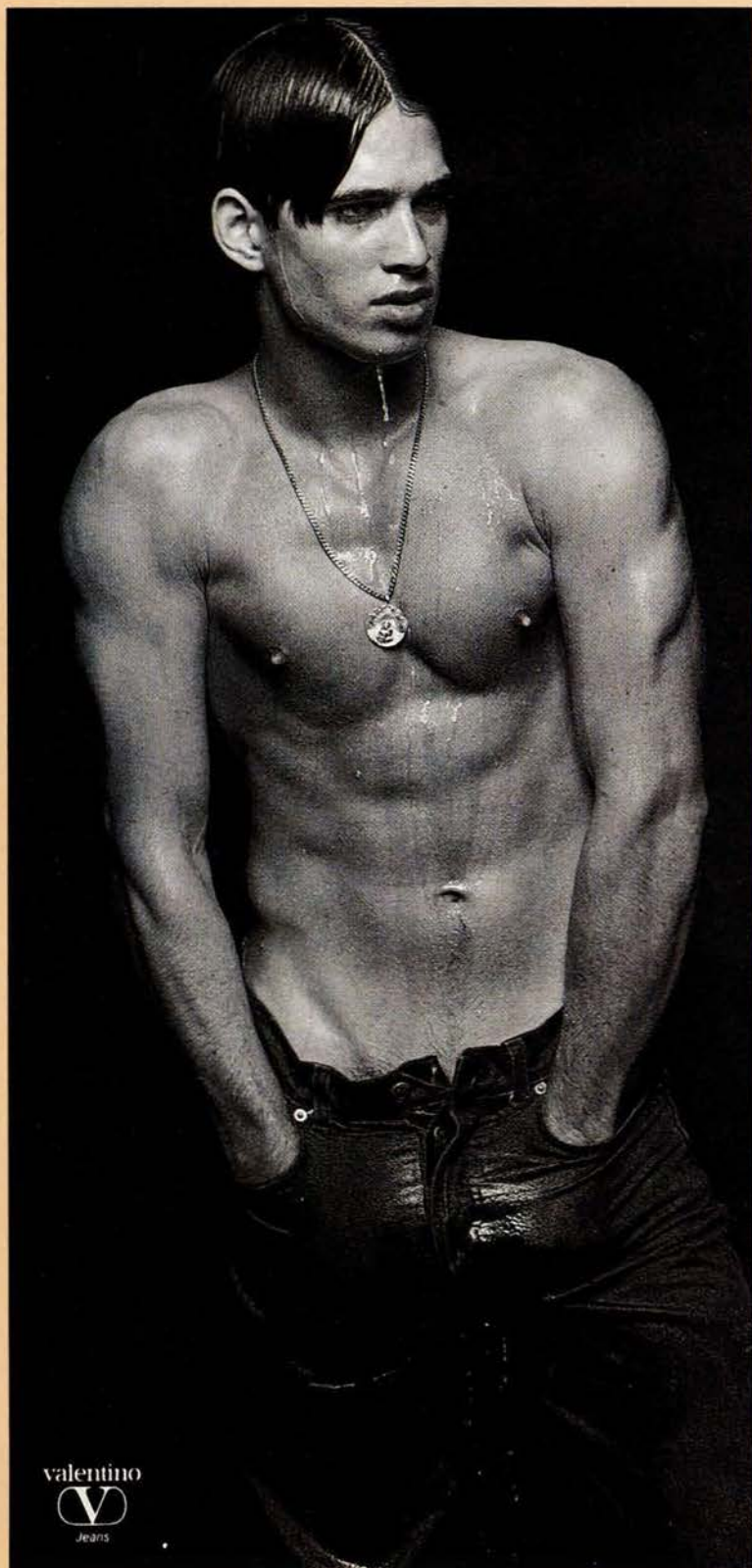


La socióloga francesa Evelyne Sullerot asegura que en nuestros días la sexualidad masculina tiene la única función de plegarse al placer de las mujeres, cuya plenitud ha llegado a constituir una **auténtica amenaza para la soberanía del hombre**. Y aún va más lejos al afirmar que el hombre nuevo se sueña a sí mismo embarazado, como si para compensar la pérdida de poder o el cambio de roles se aferrará al símbolo esencial de su histórica primacía, que es la capacidad de dar vida, de engendrar hijos, al verse sumido en un proceso de transformación que se conoce como «el crepúsculo de los padres». Y es que los hombres han sido desposeídos de las viejas prerrogativas de la paternidad por los logros más sólidos de la militancia feminista, que se han dado precisamente en el terreno familiar, donde al invertirse la relación de fuerzas, se empiezan a producir situaciones injustas y discriminatorias para el hombre: al menos en Francia, una mujer puede decidir, durante las diez primeras semanas del embarazo, si quiere o no tener un niño; y el hombre, a pesar de ser el padre biológico del feto, no tiene ningún derecho sobre su vida o su muerte. Una mujer puede decidir que adopten a su hijo sin que el padre tenga la capacidad de oponerse. El único privilegio que le queda a él es negarse a reconocer una paternidad que rechaza. Y por si fuera poco, en el 89% de los casos de divorcio el juez otorga a la mujer la custodia del hijo.

Desde el año '70, las leyes han respetado con escrúpulo la relación madre-hijo, en perjuicio de la paterno-filial. Y tampoco hay que olvidar que, fuera del matrimonio, sólo la madre detenta la autoridad legal sobre el niño. Los tiempos han cambiado y ya se empieza a hablar, sin que sorprenda, de «la discriminación del hombre»; pero sobre todo, de «el problema del hombre», igual que se ha hablado tanto de «el problema de la mujer» o «el problema de los gais» o «el problema de los drogadictos» o «el problema de los travestís». En cuanto alguien usa el adjetivo «problema», uno comprende enseguida que se está

Nos hallamos ante una significativa subversión de valores: el hombre hermoso que cuida su línea y se aplica, con ciertas reservas por temor a parecer afeminado, productos cosméticos de belleza; el hombre casquivano que se pone un pendiente y agita su melena con dulzura en el andamio de una obra...

La socióloga francesa Evelyne Sullerot afirma que el hombre nuevo se sueña a sí mismo embarazado, como si para compensar la pérdida de poder o el cambio de roles se aferrara al símbolo esencial de su histórica primacía, que es la capacidad de dar vida.



refiriendo a algo relegado o turbio o molesto. Así que el hombre nuevo es un problema que además, como todo lo nuevo (por no mencionar lo viejo), tiene serios problemas. En lo familiar, especialmente si hace mucho caso de las nuevas consignas publicitarias, lo veremos fregando platos y limpiando la caquita de los nenes, haciendo la compra y encantado con telecinco (las francesas militantes, en un alarde de crueldad, les han puesto un apodo terrible: «les papas poules», los papás gallina). Y en lo sexual, han dejado de ser conquistadores para volverse víctimas. La mujer es la única dueña de su propio cuerpo y el aluvión de informaciones sobre el origen de la frigidez, la localización exacta del punto G, el sexo clitoridiano y el sexo vaginal, así como la idea obsesiva de que muchas mujeres simulan el placer, se ha convertido para el hombre nuevo en una especie de tormento que le hace perder seguridad en sí mismo y, al hacer el amor, tener la aprensión de que ella le está juzgando. El caso tipo es el del hombre que no tiene ninguna dificultad sexual pero que está aterrorizado con la posibilidad de tenerla, como si le faltara esperma para estar a la altura de las circunstancias. Una encuesta revela que el 30% de los hombres viven el sexo, antes que como un placer o un juego, como una esforzada faena, una especie de reto que pone a prueba sus valores arquetípicos de macho y le empuja a sentirse representante de una especie en extinción.

La mujer ha sabido habituarse al hombre de piel suave, cosmético, tierno, sensual, vulnerable. Pero el hombre no acaba de acostumbrarse a la mujer amazona. El hombre tradicional basaba su sexualidad en la búsqueda pura y simple del orgasmo; el hombre nuevo ha tenido que reinventar su sexualidad, buscar una armonía entre su propio placer y el de su compañera. Y es que en una sociedad igualitaria los sexos tienden a confundirse. El hombre reproductor, ese hombre objeto que exhiben morbosamente los anuncios de yogur, ha perdido la capacidad de rebelarse con el cuerpo y su mente torturada le ha puesto en crisis. El hombre nuevo siente que la nueva mujer le está diciendo: «quiero que en el sexo te

comportes como el macho que te prohíbo ser»; y entonces reacciona, se repliega en sus cuarteles de invierno y decide que prefiere abstenerse antes que fracasar. Inmerso en una era de inapetencia y anorgamia, debilitado por el reto femenino, adolescente en su temor a perder una juventud que en nuestros días se ha convertido también para él en valor absoluto, tiende a refugiarse entre los suyos. Y en cierto sentido, esto crea una situación alarmante para las mujeres, porque se da la paradoja de que cuanto más cerca está el hombre de ellas por sensibilidad, comportamiento, indumentaria y escrúpulo en el cuidado personal de su cuerpo, más se aleja a la vez y menos interés tiene en seducirlas. Michel Rogal, director artístico de la firma Walter Thompson, opina que «el deseo de gustar a una mujer es cada vez menos firme en el hombre porque los chicos se gustan entre sí y, en el fondo, el hombre nuevo tiene un look gai». Y su colega Evelyn Soum, presidenta de la agencia publicitaria Adour-Soum, no sólo está de acuerdo con él sino que incluso declara, se diría que con perpleja resignación, que a la homosexualidad le esperan muchos días felices por delante.

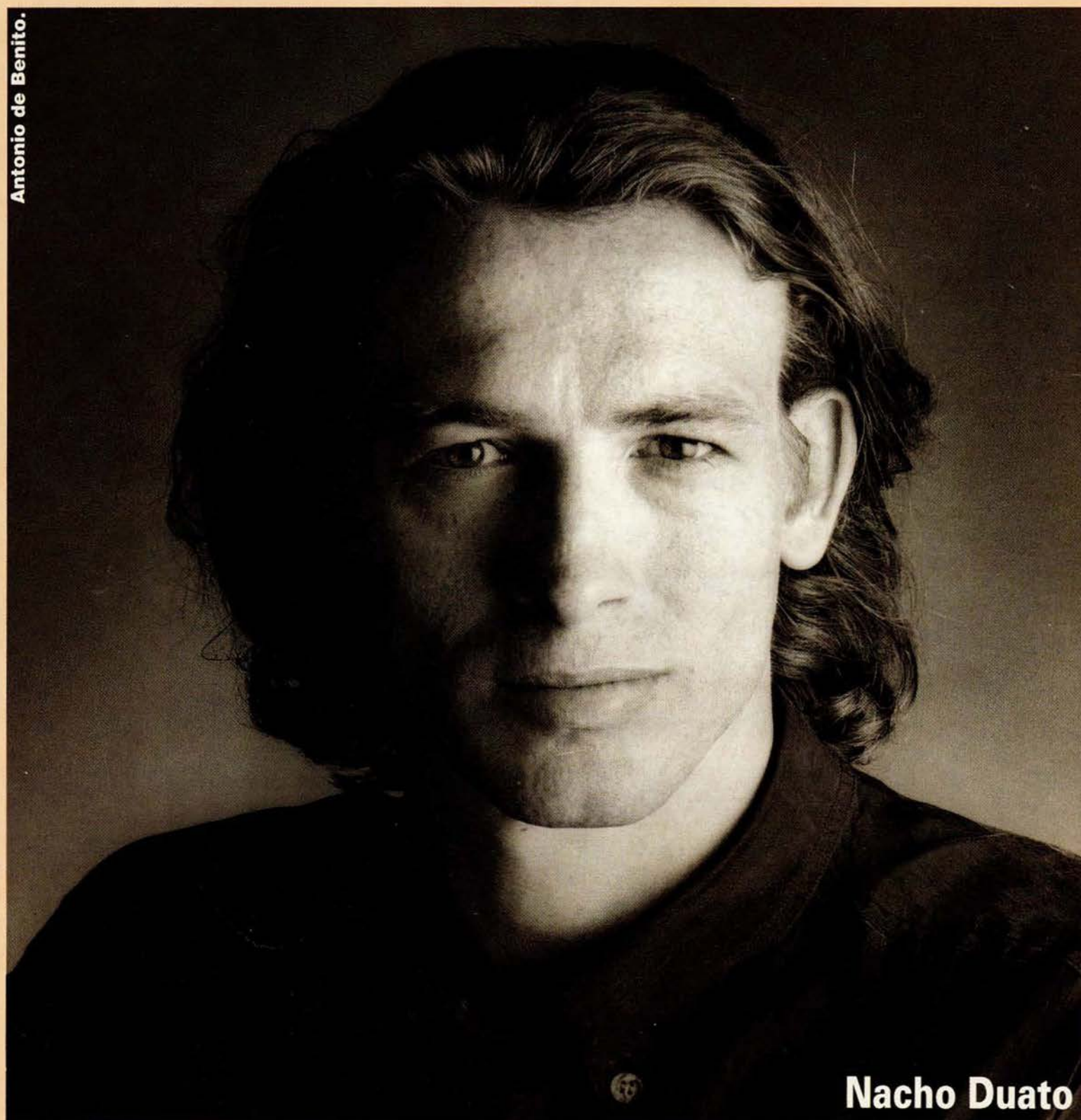
Qué esperaban? Desnudan al hombre nuevo, lo exhiben en las vallas publicitarias con un bebé en los brazos y la paternidad a flor de piel o de espaldas, mostrando las nalgas y secándose los músculos con una toalla; estimulan su narcisismo, le convierten en un oscuro objeto del deseo para las mujeres y, con más o menos reservas, para el resto de los hombres, que al contemplarse en esos cuerpos turbadores se derrumban, se acomplejan; y todavía les extraña a los publicistas -como si en gran parte no fueran ellos los responsables- que los chicos se comporten entre sí de ese modo, que se gusten un poco los unos a los otros, que presuman de la ropa que llevan o del perfume que se han puesto. Es lo normal. Si basta con observar a los más jóvenes en la discoteca: bailan, se divierten juntos, se regalan caricias que no son ya aquellos bruscos golpes de camaradas machos y se miran con dulzura y simpatía. Ellas les rondan, desconcertadas por



El hombre nuevo siente que la nueva mujer le está diciendo: "quiero que en el sexo te comportes como el macho que te prohíbo ser"; y entonces reacciona, se repliega a sus cuarteles de invierno y decide que prefiere abstenerse antes que fracasar.

Una encuesta revela que el 30% de los hombres viven el sexo, antes que como un placer o un juego, como una esforzada faena, una especie de reto que pone a prueba sus valores arquetípicos de macho y le empuja a sentirse representante de una especie en extinción.

Antonio de Benito.



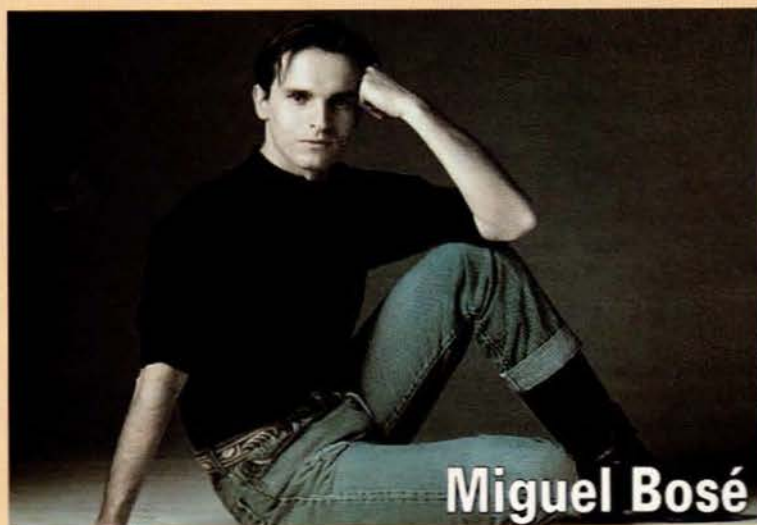
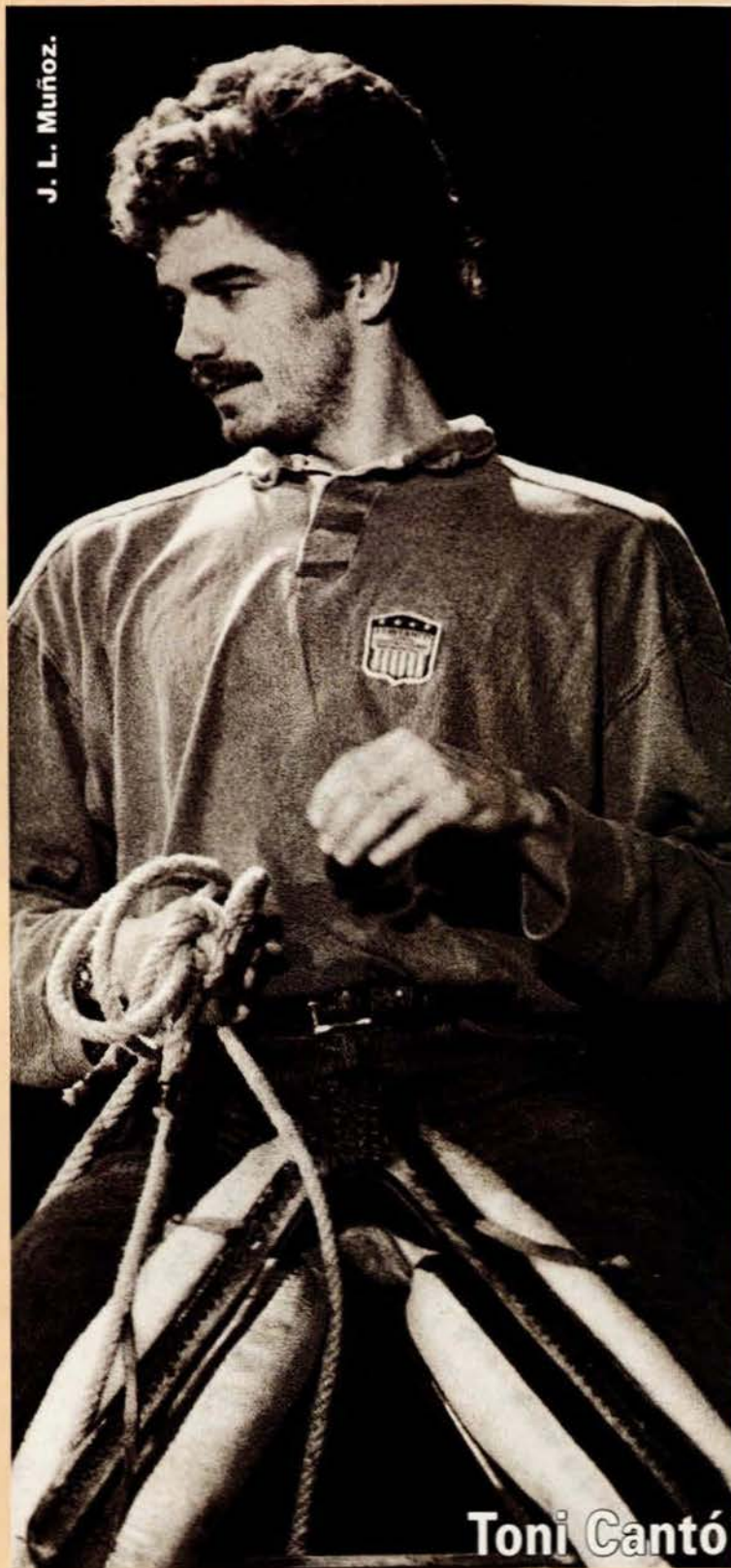
Nacho Duato

el nuevo papel de seductor activas, de conquistadoras, que se han visto obligadas a adoptar. ¿A qué viene tanta alarma, si de alguna manera siempre fue así? De toda la vida los hombres han tenido sus cosas de hombres, sus horas, sus locales para hombres. Lo único que ha cambiado de verdad es que ahora los chicos llevan bermudas de flores, tienen en la mirada un deje de languidez y padecen las mismas enfermedades del alma que tradicionalmente sólo derretían a las mujeres: el romanticismo, la ternura, las veleidades o la lágrima fácil.

Pero tampoco conviene extralimitarse en los juicios ni confundir con tanta ligereza la homosexualidad con la buena educación. Por supuesto que no son gais todos los jóvenes que lo parecen. Las costumbres se han modificado, afortunadamente somos más educados -no sé si más cultos- que nuestros antepasados y de esos jóvenes que visten de colores y alternan y coquetean entre sí en los locales de expansión o lucen sus torsos bronceados en las playas no se puede decir, como hace poco el periodista Jiménez Losantos en un programa de televisión, que sean «un poco maricones». ¡Qué zafiedad tan lamentable! Sólo son hombres nuevos. Incluso hemos inventado un neologismo para referirnos a ellos de un modo más preciso y nunca sangrante: «heterogais»; es decir, «gais» heterodoxos, gais en lo tocante a su vida social y a sus maneras,

pero sexualmente ortodoxos, o sea heterosexuales. El nuevo hombre no tiene ningún reparo, por mucho que le gusten las mujeres, en besar a un amigo, en ponerse un pendiente e incluso en soltar una pluma, en ser espontáneo, en no imponerse a sí mismo el código gestual que tradicionalmente se ha asociado a lo masculino: andar con las piernas arqueadas, ser tosco con las chicas, escupir, cruzar las piernas como el sheriff de un western, darse de bofetadas con cualquier pretexto o, ya en la madurez, abrazar a los amigos con fuertes y sonoros golpes en la espalda. Los cambios acaecidos en la condición masculina y en la femenina no me parecen síntomas de decadencia o de agonía, sino avances sustanciales de una cultura como la nuestra que sigue confiando en los valores del individuo, poco importa de qué sexo sea. Antes que hombres o mujeres, lo que hay en nuestro mundo son personas que buscan, por encima de rencores y simplificaciones, la plena conciencia y la plena responsabilidad de sus actos. El resto es anecdótico, carne para sociólogos y periodistas y, para casi todos, morbo. El morbo de un hombre nuevo que se encuentra descolocado y en fase de transición, que sigue regalando flores y cediendo el paso a las mujeres y que a la vez, en su fragilidad narcisista, quiere gustar, quiere mimos, desea ser deseado a toda costa. Pero no lo toquéis, que así es el hombre nuevo ■

J. L. Muñoz.



El nuevo hombre no tiene ningún reparo, por mucho que le gusten las mujeres, en besar a un amigo, en ponerse un pendiente e incluso en soltar una pluma, en ser espontáneo, en no imponerse a sí mismo el código gestual que tradicionalmente se ha asociado a lo masculino.



CUANDO



Todo vaticinio sobre ¿Para cuándo la libertad en Cuba? es incierto. Los más esperanzados sueñan con que Castro promueva un plebiscito, pero lo más probable es una repentina solución a la rumana. A continuación, **un texto del escritor René Vázquez Díaz** —exiliado económico en Suecia— sobre el caso Ochoa. ¿Fueron los hermanos Castro los que instigaron a Ochoa a introducirse en el narcotráfico para conseguir dólares y tecnología punta? En Cuba nadie da un paso sin que Fidel y Raúl lo sepan. Pretender que Ochoa actuó por su cuenta es totalmente pueril. Los demócratas cubanos piensan que los Castro tuvieron miedo del narcotráfico al conocer de cerca la magnitud de lo que mueve y se echaron atrás por temor a una venganza yanqui. Y con Ochoa pasó lo que pasó, porque con el prestigioso general viviendo en la isla a los Castro les sería imposible seguir empecinados en el poder, ya que el pueblo tendría otro líder carismático y querido partidario de la apertura y la democracia. Esta versión del caso Ochoa coincide a grandes rasgos con la de un libro oficial que en estos momentos es best-seller en la isla y que, según la oposición, trata de salvar la cara a los Castro. ¿Cuál es la verdad? Seguimos polemizando sobre el principio del fin del régimen cubano.



LOS **HEROES** SE CANSAN



Hacia un sol alto y duro aquel 29 de mayo de 1989 en La Habana. Pero el sudor que corría por la espalda del General de División **Arnaldo Ochoa** no era sólo de calor. Había sido llamado a una reunión de carácter especial con Raúl Castro, Ministro de las Fuerzas Armadas.

Ochoa no era hombre que se acobardara ante nadie. En Cuba, su nombre estaba rodeado de un halo de gloria. Como suele suceder con los héroes, nadie sabía a ciencia cierta quién era, pero todos habían oído hablar de él. Como militar, podía decirse que sus méritos eran superiores a los del propio Ministro que ahora, en compañía de otros dos altos jefes militares y un cuestionario sobremanera sensible, lo esperaba. La trayectoria de Arnaldo Ochoa simbolizaba la historia menos conocida de la Revolución. De adolescente había participado en la guerra contra Batista, a las órdenes del legendario comandante Camilo Cienfuegos. Después de la victoria, Ochoa no se quedó en Cuba. Fue enviado a pelear como guerrillero en Venezuela; más tarde dirigió con éxito las tropas cubanas en Etiopía. Fue también jefe de la Misión Militar Cubana en Nicaragua, dejando allí una estela de gratitud. Hacía sólo unos meses que había regresado de Angola, donde comandara la más grande y exitosa empresa militar que un país del Tercer Mundo jamás emprendiera fuera de su territorio. Todo parecía estar listo para que Ochoa fuese nombrado jefe del Ejército de Occidente, el más importante y poderoso de Cuba.

Ochoa era miembro del Comité Central del Partido Comunista y Diputado a la Asamblea Nacional; poseía todas las medallas y condecoraciones que un militar puede obtener en Cuba y era, sobre todo, Héroe de la República. Raúl Castro lo trató con respeto pero con firmeza. La reunión duró tres horas y fue tensa. A Ochoa se le hacen graves imputaciones. Su conducta es disipada y corrupta. Ha organizado **orgías** con jovencitas. Ha derrochado el dinero del Estado. En Angola, ha cometido delitos de **malversación** y ha estado implicado en negocios ilícitos aún no aclarados. Raúl Castro le comunica que, como están las cosas, no puede ser nombrado Jefe del Ejército de Occidente y le pide que coopere en el esclarecimiento de los hechos. Como es costumbre en él, Ochoa habla medio en broma, admite los cargos a regañadientes y responde con evasivas. Pero da a

entender que rectificará su actitud. Al concluir la sesión, Raúl Castro le da un fuerte abrazo y le asegura que «pasara lo que pasara, hoy, mañana y siempre ellos serían hermanos».

Cuarenta y cinco días más tarde Arnaldo Ochoa sería llevado al paredón de fusilamiento.

Fueron unos días que abrieron en Cuba una herida quizá imposible de restañar. El proceso seguido a Ochoa y a los que pronto se vio eran sus secuaces sacó a la luz una insólita madeja de corrupción en las altas esferas de la Revolución. En Angola, Ochoa había hecho negocios de bolsa negra con el azúcar, el cemento, la harina y la sal que en realidad eran para el abastecimiento de las tropas. Se le acusaba de haber traficado con marfil congolés, con diamantes y con maderas preciosas. Obtiene dólares en el mereado negro. Invierte parte de sus ganancias en mejorar las condiciones de sus tropas y lo otro se lo embolsa, usándolo en sus correrías. Surgen detalles engorrosos, como este: Ochoa disfraza de soldado a una de las muchachitas de las orgías, la mete en un avión de tropas y la tiene un par de meses en Luanda para su disfrute personal. Se sabe que tiene una misteriosa cuenta de 200.000 dólares en Panamá y que, para estupefacción de todos, está en contubernio con un grupo del Ministerio del Interior que ha estado haciendo operaciones de narcotráfico en territorio cubano.

De inmediato se supo que la vergüenza sería histórica. El Departamento MC del Ministerio del Interior llevaba ya un par de años introduciendo cocaína en EE.UU. a través de Cuba. Con el conocimiento y la implicación de Ochoa. MC era un Departamento secreto, compuesto por especialistas de Inteligencia y cuya misión era burlar el férreo bloqueo comercial de EE.UU. contra Cuba. Usaban medios lícitos pero también, como el propio embargo, utilizaban medios ilegales. Ojo por ojo y diente por diente. Se hacían inversiones en otros países, transacciones por medio de terceras personas o entidades y así se obtenían divisas. Se adquirían mercancías cuya compra normal estaba bloqueada por los norteamericanos: equipos electrónicos, medicinas indispensables, armas de factura occidental, material avanzado para Salud Pública. También, mediante lacheros de origen cubano reclutados en Miami, se introducían en EE.UU. mercancías cubanas como tabaco y objetos de arte. Era un trasiego «entre cubanos»: agentes del régimen y «apátridas» del exilio.

Pero hay un momento en que los jefes de MC, Tony de la Guardia y Amado Padrón, deciden a espaldas del Ministerio, ya que sabían que eso estaba rigurosamente prohibido, dedicarse al negocio mucho más lucrativo del tráfico de estupefacientes. ¿Cómo se explica esto? Dice el sentido común que nadie puede ser enviado a transitar un camino enfangado sin volver embarrado. Los lancheros de Miami eran categóricos en su pragmatismo: en EE.UU., la LEY DE COMERCIO CON EL ENEMIGO prohíbe desde 1963 a las personas de ese país realizar cualquier tipo de transacción con Cuba. Introducir tabaco cubano en EE.UU. es casi peor que introducir cocaína colombiana ya que ese crimen, además de ser un contrabando, es una conspiración para derrocar el Gobierno de Washington. Entonces, ¿por qué no dedicarse a la droga?

En su calidad de superagentes de MC, la Guardia y Padrón tenían facultades de película de James Bond: podían darle órdenes a los Servicios de Guardafronteras, a la Defensa Antiaérea, a Inmigración, a los aeropuertos, a la Seguridad del Estado y a la Aduana. «Estaban supeditados sólo a Changó y al Espíritu Santo», decían las malas lenguas durante el juicio que los llevó a la muerte. Eran un grupo ambicioso, cohesionado y hermético, dádivo para comprometer y con ínfulas de patriotas. Aviones colombianos, cargados de cocaína, aterrizaban como si nada en el Aeropuerto de Varadero y los traficantes, ahitos de Havanna Club, pernoctaban tranquilamente en casas de Santa María del Mar. Lanchas rápidas miamenses entraban en aguas cubanas, y los mercachifles hacían alegres visitas a sus parientes en Santa Clara o Guanabacoa. Mil dólares era el precio por cada kilogramo de polvo que llegara a la meta. También se trafica con marihuana; en dos ocasiones, a los partners del MC se les acusa de fraude en Miami y son asesinados por sus propios compinches.

En abril de 1988, el General Ochoa envía a su ayudante incondicional, un capitán del ejército especializado en trabajos sucios, Martínez, a que participe en una reunión clandestina en La Habana. El MC ha invitado nada menos que a dos representantes del tenebroso Cartel de Medellín. Los matones entran disfrazados de turistas. Vienen de parte de Pablo

Escobar, uno de los traficantes más poderosos del mundo.

Se habla de instalar un gran laboratorio de cocaína en territorio cubano. «Imposible», dicen los agentes de MC un poco asustados. «Bueno, responden los emisarios de Escobar, en 'Africa entonces. ¿O acaso no le ha hecho Cuba grandes favores a Angola?». Martínez, siempre acucioso en el cumplimiento del deber, toma nota y dice que lo consultará con Ochoa. Se habla de una milagrosa máquina a la que Escobar tiene acceso, capaz de imprimir dólares con gran precisión. Pero hace falta un papel muy especial «que sólo los estados pueden adquirir». «Imposible, Cuba no puede meterse en eso», dice el MC ahora acobardado de verdad. «Pues Angola entonces, chico», arguyen los colombianos mientras Martínez toma nota.

Fue precisamente Martínez quien protagonizó el hecho más temerario de toda esta historia. Con la ayuda del MC, Martínez viaja secretamen-



Raúl le da un fuerte abrazo y le asegura que "pasara lo que pasara, hoy, mañana y siempre ellos siempre serían hermanos". Cuarenta y cinco días más tarde, Arnaldo Ochoa sería llevado al paredón de fusilamiento.

te a Colombia. Allí, tras múltiples y aparatosas medidas de seguridad, se reúne con *his majesty himself*, Pablo Escobar. ¿En calidad de qué se presenta Martínez? ¿Cómo emisario de Ochoa, o del Gobierno de Cuba? Para el capo Escobar eso es la misma cosa, y todo parece indicar que para Martínez también. ¿De qué hablan? Escobar insiste en la fábrica de cocaína. En Cuba o en Angola, le da igual. Escobar quiere, además, que Cuba le tenga un avión siempre listo, en caso de que él por alguna emergencia lo necesite. Y lo más importante: que se le faciliten diez equipos completos de lanzacohetes tierra-aire! Martínez toma nota.

Ninguna de esas novelorías se llega a realizar. Pero los sabuesos de la Inteligencia Militar cubana, al socaire del fraternal abrazo de Raúl, ya han empezado a excavarlo todo. La cuenta de Ochoa en Panamá, según dijera Fidel posteriormente, fue «un producto de cuatro robos». Entre

ellos, el más espectacular parecía ser un robo a Nicaragua. El Ejército Sandinista le había encargado la compra de unos armamentos en el mercado negro (100 lanzagranadas alemanas M-79 con 20.000 proyectiles) para lo que Ochoa obtuvo 120.000 dólares. La transacción falló, un intermediario panameño se quedó con un adelanto y lo demás fue a parar a la cuenta de Ochoa.

EL JUICIO

En virtud de sus méritos excepcionales, a Ochoa lo juzgó primero un Tribunal de Honor. Su comparecencia, que fue televisada, causó un impacto tan devastadoramente positivo que de héroe de los campos de batalla Ochoa se convirtió en el héroe de la calle. Se mostró inexorable, modesto, noble y altanero al mismo tiempo. Aceptó su culpa con valentía y se expresó

Raúl le da un fuerte abrazo y le asegura que "pasara lo que pasara, hoy, mañana y siempre ellos siempre serían hermanos". Cuarenta y cinco días más tarde, Arnaldo Ochoa sería llevado al paredón de fusilamiento.

en un tono contenidamente agresivo, en el que su arrepentimiento casi se convertía en una acusación. Fue difícil ver en él a un hombre cuya cabeza pendía ya de un hilo. La admiración era tan grande sencillamente porque en Cuba nadie puede enfrentarse al Poder, menos siendo culpable confeso y además en la televisión.

«He traicionado a la Patria, dijo, y la traición se paga con la vida». Él lo sabía. En Angola, Ochoa había firmado sentencias de muerte (que fueron ratificadas por Raúl Castro y por tanto aplicadas) a jóvenes soldados cubanos que violaron y asesinaron a mujeres angolanas. En su alegato final, Ochoa dice que su último pensamiento, si lo fusilan, sería «para Fidel, por la gran Revolución que le ha dado a este pueblo».

A Fidel, por supuesto, le pareció que el encartado había sido «sincero y valiente» ante el Tribunal de Honor. Sin embargo, la actitud de Ochoa ante el Tribunal Militar Es-



pecial que lo condenó a muerte no le gustó nada a Fidel. Allí vemos a un Ochoa más belicoso y contestón, arrogante con el Fiscal y con unos abogados irritablemente lastimosos, cuya línea de defensa se limitó a pedirle que «valorase» la magnitud de su culpa. Fue como si Ochoa, consciente de que ya no está ante un tribunal de honor sino ante un tribunal a secas, decidiera «fajarse» por última vez. Y eso le gustó todavía más a los cubanos.

Ochoa alega que los negocios de bolsa negra «siempre se hicieron en Angola». Con respecto al marfil, que esos colmillos «se compran en el Congo igual que se compra un televisor». Dijo que para él el trájín de narcotráfico de sus colegas de MC eran «boberías», ya que él siempre tuvo la idea «del negocio en grande» (miles de toneladas de cocaína, inversiones en hoteles turísticos «para que se beneficie Cuba»). En medio de aquel dramatismo, en los bajos fondos de La Habana se gozaba de lo lindo mientras los comunistas no sabían dónde meter la cabeza. Ochoa contradice bruscamente al Fiscal cuando éste quiere dar una imagen de que él sólo se dedicaba al trapicheo, descuidando la guerra: «Yo hice un esfuerzo grandísimo por cumplir», aduce. Y lo más duro es que defiende su cuenta de Panamá. Dice que pensaba adquirir, con ese dinero, un sistema completo de equipos electrónicos para el Ejército. En cuanto al dinero «robado» a los sandinistas, se vio que Ochoa, desde Angola, se las arregló para compensar a los nicaragüenses enviándoles 50 fusiles AK, 200 cargadores, 50 portacargadores, 50 bayonetas, 50 correas, 50 estuches de accesorios, 50 aceiteros, 4 morteros de 60 mm, 2.664 granadas de mortero, 560 granadas anti-personales y 2.016 cartuchos para lanzagranadas M-79. Fidel Castro, en su análisis posterior, hizo énfasis en que «2.016 proyectiles de esos [M-79] pueden valer unos 200.000 dólares». O sea, que Ochoa había enviado a Nicaragua un armamento que rebasaba los 120.000 dólares recibidos. Para la justicia, eso era un agravante ya que mostraba hasta qué punto Ochoa manejaba fondos ilícitos. En cambio, para el cubano suspicaz Ochoa era «un tremendo bicho» que no se merecía la muerte. ¿Y los sandinistas? Se sintieron compensados, y hay un dato curioso: Ochoa había recibido numerosas condecoraciones por parte de Nicaragua. A diferencia de las medallas cubanas, al ex general no se le retiraron los honores sandinistas ni

durante el juicio ni póstumamente.

¿Cómo se explica que la gran mayoría del pueblo cubano se pusiera de parte de un hombre que de modo probado estaba implicado en el narcotráfico, cosa inmoral desde cualquier punto de vista? Las encuestas oficiales publicadas en Cuba muestran a un pueblo que condena a los acusados *en bloque*, y eso oculta los sentimientos de solidaridad que suscitó Ochoa. Los agentes de MC eran odiosos y repugnantes para los cubanos: seres privilegiados y ostentosos, con un standard de vida astronómicamente superior al de cualquier cubano laborioso que, por más que se esfuere, a causa del «*igualitarismo*» del sistema jamás puede mejorar su situación económica particular. Ochoa, en cambio, era un luchador que había dejado la mitad de su vida en los campos de batalla, pero que ahora caía en desgracia porque la guerra es siempre la misma vieja puta y traicionera, aunque se defiendan causas justas como en Nicaragua y Angola. Así tuvo que haber razonado el pueblo de Cuba. «*Podría ocurrir que la inmensa mayoría de la población tuviera un criterio, y nosotros nos viéramos en la necesidad de adoptar otro criterio*», dijo Castro en su alegato en defensa de la pena de muerte ante el Consejo de Estado. En realidad Fidel tenía razón: la conexión de Ochoa con la droga no le dejaba otra alternativa que matarlo.

Pero al mismo tiempo mataba un mito: el de los **héroes impolutos**, el del hombre de voluntad y principios de acero que da lo último por una **causa elevada**. Se ha especulado mucho sobre si Ochoa preparaba un **golpe de estado** contra Fidel. Todo parece indicar que eso es un disparate. Ochoa era un incondicional de la Revolución que dejó de ser un incondicional de sus jefes, y aquí se va otro mito a la tumba: la fijación en torno a las imágenes, el personalismo exacerbado, la doctrina demencial de que las cosas se hacen por fidelidad al Comandante en Jefe, o a los mártires o al Espíritu Santo, y no por simple sometimiento a las reglas civilizadas de la institución a la que se pertenece. Ochoa empezó a pensar que había que dejarse de tanta beatería para crear un poco de riqueza en el país. No supo hacerlo. Era ante todo un militar y un **cubano de honor**, pero como negociante cayó en la trampa del **delito**. Cuando el Fiscal le pregunta cómo pudo caer tan bajo, Ochoa responde: «*Me sentí cansado*».

Eso: también los héroes se cansan. Ese parece haber sido el men-

saje del pueblo cubano a Fidel, quizá con la esperanza de que descubra su propio cansancio o, al menos, el que segrega su eterna presencia. El proceso contra Ochoa y el MC puso en claro lo mismo que el caso de Oliver North en EE.UU., o el de Hans Holmer en Suecia cuando el asesinato de Olof Palme: que ninguna sociedad puede basarse en el secreto ni en la acción de **profesionales de la impunidad**. «*Cada país tiene los criminales que se merece*», decía Simenon, y Cuba tiene que sacar sus propias conclusiones. En un país donde la gente tiene que hacer colas de horas para comprar un ajo, los agentes de MC regalaban aparatos de vídeo, uno tenía once autos, el otro coleccionaba armas raras y todos tenían escondidos, en neveras y escondrijos, decenas de miles de dólares. ¿Y nadie lo sabía? ¿Nadie lo sospechaba?

A pesar de que era el jefe inmediato superior de Antonio la Guardia y el MC, el nombre del Ministro del Interior, José Abrantes, apenas fue mencionado en el proceso; posteriormente, Abrantes fue condenado a 20 años de prisión por «*negligencia*», ya que no supo prevenir, evitar ni descubrir los gravísimos delitos de sus subordinados. Sin embargo, para el cubano sencillo que jamás se benefició con un solo centavo sucio producto de los manejos del Ministerio del Interior, el ministro no sólo no impidió el trapicheo del MC, sino que lo toleró haciéndose el de la vista gorda y con toda probabilidad se lucró con él. Ya Abrantes no podrá aclarar esto jamás; al poco tiempo de ser recluso, murió en la cárcel de un infarto cardíaco. Pero bueno, se pregunta el cubano de a pie, ¿y quién era el jefe inmediato superior de Ochoa? Era Raúl Castro, Ministro de las Fuerzas Armadas. ¿Y en virtud de qué prodigio es Raúl inmune al cargo (y a las sospechas, que es peor) de «*negligencia*» según la justicia cubana?

Al dar su voto a favor de la **pena de muerte** ante el Consejo de Estado, el jefe de la Unión de Jóvenes Comunistas, Roberto Robaina, se hizo una pregunta retórica pero cierta que desde luego dejó sin contestar: «*¿Qué hace posible que surjan, en el seno de nuestra sociedad, personajes que se sientan y actúen por encima de ella?*» Hasta este momento, los dirigentes de la Revolución han gozado de una exclusividad absoluta; son individuos elevados por encima de la masa, intocables *desde abajo*. No existen actores sociales con un mínimo de libertad para cuestionar su olimpo.

Todo dirigentillo cubano quiere ser un Fidel en miniatura; cuando esa imagen del Supremo se pervierte, lo cual sucede diariamente, en mayor o menor grado y en todos los niveles, surgen esos pequeños **déspotas municipales** que el Partido ampara, y también engendros como el MC.

En Cuba, un periodista no puede escribir un artículo que revele ese tipo de transgresiones. Hay **zonas de silencio** que son sagradas. Mucho menos puede producirse un debate abierto sobre lo ocurrido. ¿Y si surgieran opiniones «*hipercríticas*»? Los privilegios del Ministerio del Interior hacían pensar en el tiempo de Batista: tenían clínicas privadas, coches elegantes, fondos secretos, restaurantes y centros exclusivos de recreo. ¿Cuántos cubanos honestos no fueron reprimidos como *escorias* y *vendepatrias* por haberse negado a aceptar todo eso?

«*¡Devuelvan todo eso al pueblo!*», gritó Fidel ante el Consejo de Estado. Pero lo que el pueblo se



¿Cómo se explica que la gran mayoría del pueblo cubano se pusiera de parte de un hombre que de modo probado estaba implicado en el narcotráfico, cosa inmoral desde cualquier punto de vista?

pregunta es quién va a gritar cuando Fidel no esté, o cuando lo engañen, o cuando no le dé la gana de gritar porque no le conviene. La prensa en Cuba es tan miserable, que ni siquiera una entrevista importante le ha hecho jamás a Castro un periodista cubano. Las grandes entrevistas son siempre de españoles, mexicanos, norteamericanos. ¿Cómo va a atreverse un cubano a hacerle preguntas difíciles, a contradecirlo y a poner cosas en tela de juicio para ver qué responde? Impensable.

Pero el interrogante esencial es éste: ¿por qué el pueblo cubano no se rebela después de estas decepciones, después del derrumbe de *los países hermanos*, hechos que junto a una política insensible a las necesidades del pueblo ha sumido a Cuba en una situación desesperada?

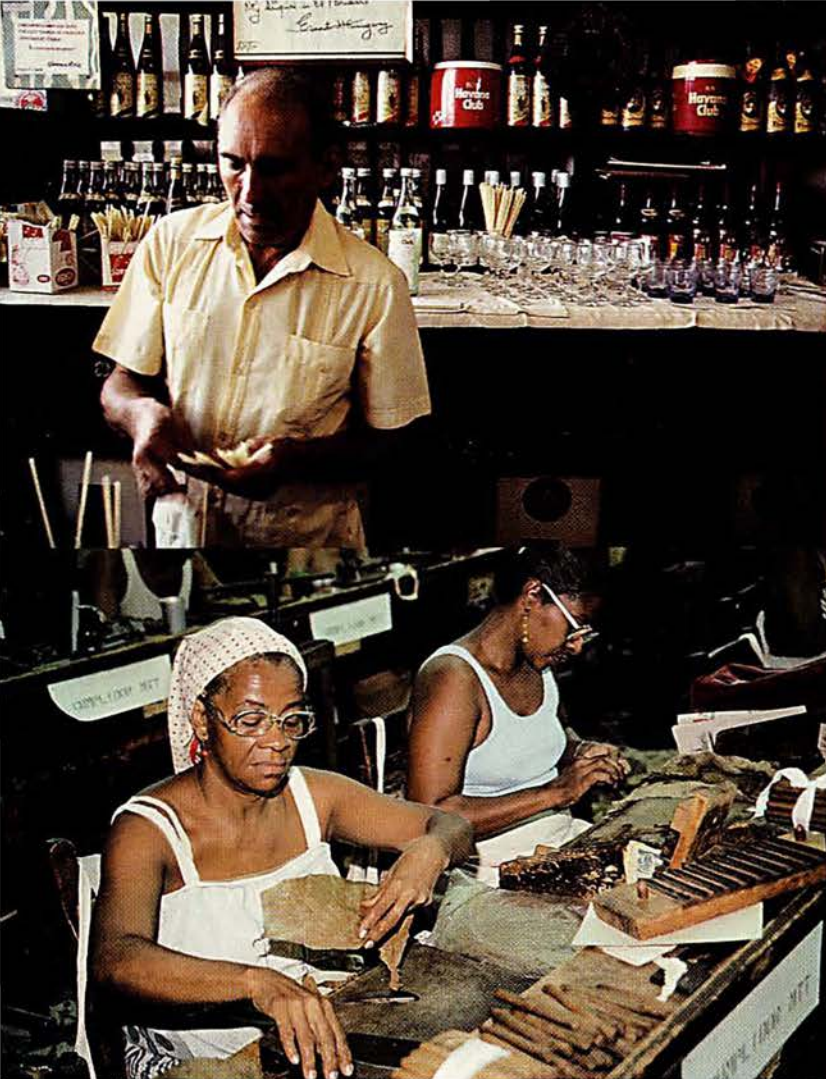
Un repaso a la Historia de Cuba

desvela dos características fundamentales: 1) Cuando los cubanos se deciden a deshacerse de una tiranía, no hay poder capaz de impedirlo. 2) No hay nada que avive más la cohesión y la agresividad del cubano que la intromisión en sus asuntos internos.

La represión del estado policial comunista no explica en absoluto la «*pasividad*» del cubano. Tiranos singularmente sanguinarios como Machado o Batista no lograron sofocar la ira popular que los derrocó. Lo mismo debería pasarle a Fidel, dicen muchos. Y en esto radica el error. Fidel Castro es un **dictador**, eso en Cuba lo saben hasta las matas de sigaraya. Pero fue *el pueblo* el que lo subió al pedestal de mármol donde parece que quiere podrirse. Bajo el mando de Castro Cuba pasó a ser, de la puta caliente y culona del Caribe, el más agudo trauma que jamás tuviera EE.UU. en sus dominios del Sur. Fidel Castro se convirtió en la voz chillona, pero repleta de

dignidad, que les decía las verdades a los norteamericanos. De ahí su innegable dimensión histórica. Por otra parte, la **Revolución** personificada en Fidel levantó de la miseria a millones de cubanos desposeídos.

El embargo económico contra Cuba creó un resentimiento doble: hacia el **dogmatismo** del Partido Comunista (en primerísimo grado alentado por el propio Fidel), que protege a la burocracia mientras finge combatirla y que no permite alternativas «*heréticas*», y por otra parte hacia EE.UU. El embargo ha dado pie no sólo a monstruos como el MC. También ha causado sacrificios horribles no a la élite gobernante, sino al pueblo trabajador. El bloqueo incluye las medicinas. Los grupos que dentro de Cuba luchan por los derechos ciudadanos han suplicado a EE.UU. —un poco cobardemente, ya que no se trata de un favor sino de un derecho— que como un gesto de buena voluntad suprima el embargo de medicinas. Sin resul-



tados. EE.UU. quiere que Cuba «se cocine en su propio jugo» mientras toma partido, una vez más, por la extrema derecha. El desmantelamiento del bloqueo anularía las bases que sustentan el monopolio del PCC. «Pero eso sería darle la razón a Castro», objetan las organizaciones de derecha. «¿Y por qué no?», responden los socialdemócratas dentro y fuera de Cuba. Castro no está equivocado en todo, como en todo no están acertados los norteamericanos. Desmantelar el bloqueo sería darle armas legales y justificación a una **oposición dentro** de Cuba. La batalla polaca no se ganó en Estocolmo o en Londres, sino en Gdansk. Pero eso es justamente lo que EE.UU. quiere evitar, porque les da miedo: no podrían ejercer su control de *Big Brother* sobre esa oposición nacionalista y progresista, y ése es tal vez el único punto donde convergen los intereses del PCC y de todas las Administraciones norteamericanas desde 1959. El nacionalismo cubano es agresivo y profundo y, en materia de inexorabilidad, sólo comparable al de los israelitas o los irlandeses. Eso se vio claramente en el juicio contra Ochoa y el MC. El Fiscal y los acusados estaban de acuerdo en un solo punto: «*Les estábamos entregando Cuba a los americanos en bandeja de plata*».

Cuba no es Polonia, ni Rumania ni Checoslovaquia. No hubo nunca una Polonia fuera de Polonia, pero sí hay una Cuba a 90 millas de Cuba. Hay grupos paramilitares de cubanos exiliados entrenándose en La Florida. ¿Es una expresión más de la ridícula mambisería dominiguera de una parte del exilio cubano, o es el embrión de futuros **escuadrones de la muerte** para una Cuba después de Castro? Si EE.UU. alentó esos escuadrones en El Salvador y Guatemala, ¿por qué no en Cuba, cuya población está mucho más politizada y mejor entrenada para la resistencia, la subversión y la negación de un capitalismo feroz? Ya hay planes de millonarios cubanos, en contubernio con la mafia americana, para convertir la costa que va de Varadero a La Habana en un **emporio** de casinos y burdeles. ¿De nuevo la puta linda y rumbosa con el hibisco en la oreja? En una hipotética situación colonial como la de Puerto Rico, Cuba sería absolutamente ingobernable —como ya lo ha sido en otras épocas.

Cuba no flota en las aguas del Báltico. Está en El Caribe paupérrimo, con vecinos que nunca fueron socialistas y que viven en la miseria, como República Dominicana, Haití



o la mayoría de los países centroamericanos. Cuba está a cero kilómetros de EE.UU., ya que en Guantánamo hay una base naval que ocupa, ilegalmente, 117 km² de territorio cubano. Sería maravilloso poder decir que EE.UU. está en contra de los dictadores. Pero sus amigos históricos han sido los Batista, los Somoza, los Stroessner. E incluso los Noriega, siempre y cuando no se metan a redentores. La gran democracia norteamericana es la más descomunal fábrica de dictaduras que jamás haya existido y ahora, con su actitud cerrada, contribuye a mantener a los comunistas en el poder en Cuba.

En las discusiones que se están realizando en Cuba ante el IV Congreso del Partido, ya hay voces de jercas asustados que dicen que el pueblo, en la base, está haciendo planteamientos «*desacertados, hiper críticos*». La expectativa es grande ante un **Congreso** que puede convertirse en una miserable maniobra de preservación del dogmatismo y la cerrazón, pero que también puede acarrear una imposición irreversible, por parte del pueblo, de las reformas democráticas que los comunistas y Fidel siempre han negado.

¿Permitirá EE.UU. que Cuba sea un país independiente, abierto a las inversiones extranjeras y a la iniciativa privada, con una prensa libre y una economía mixta *sometida a los más estrictos intereses nacionales*? ¿Una Cuba que conjuga la nueva libertad con los logros irrenunciables de la Revolución? ¿Cuál es la **alternativa** al monopolio del Partido Comunista? ¿El tiempo muerto de los trabajadores de la zafra y el latifundio, el imperio del capital norteamericano y la embajada de ese país como Gobierno Invisible? ¿Pensaba en todo esto el ex General Arnaldo Ochoa aquel amanecer del 13 de julio de 1989, mientras unos soldaditos nacidos con la Revolución lo conducían al paredón de fusilamiento? ¿Pensaba acaso en Fidel, como había prometido, y en ese caso en qué términos? ¿O tal vez, simplemente, en el sol alto y duro que ya jamás vería alzarse sobre La Habana? ■







VIAJE AL EPICENTRO DE LA NOVELA NEGRA

Bajo la batuta de Paco Ignacio Taibo II, la Semana Negra de Gijón sigue poblando las calles de la localidad asturiana de destacados escritores del género. Esta cuarta edición ha coincidido, no obstante, con uno de los momentos menos benignos de la novela negra española.

Por Jordi Costa

el agente Cooper permanecía encerrado en una enorme pantalla de video. El logotipo de Tele 5 prendido de sus solapas. Mientras tanto, John Steed y Emma Peel estaban hibernados hasta la mañana siguiente, en la que se asomarian a la ventana del televisor para encontrarse con una ciudad dormida. Hasta mucho más tarde no despertarían esos habitantes ocasionales, vestidos con *raidas gabardinas* y pantalones de tergal cubano. Este año volvían a estar los mismos elementos de costumbre: el elegante tren victoriano sacado del polvoriento desván de Agatha Christie -un aperitivo para abrir boca jugando a *Hercules Poirot* sobre ese señorial suelo de roble-, los figurantes encarnando gáng-

ters y zorrupias de guardarrropía, los libros descomunales, el *record de conga* para recordar que la embriaguez de cuerpos propicia el estallido violento... En suma, una tradición de arquitectura tan astuta que a nadie le hizo acordarse de Dale Cooper, John Steed o Emma Peel. ¿Por qué en el verano de *Los Vengadores*, en el año de *Twin Peaks*, la Semana Negra de Gijón sigue teniendo ese aroma de novela negra yanqui en traducción sudamericana? ¿Por qué en este terreno siempre la nostalgia le gana la partida a la modernidad?

La IV Semana Negra de Gijón ya no se extendía como una fantasía panorámica a lo largo de todo el puerto de Gijón. El escenario obligaba en esta ocasión al abigarramiento: a la coexistencia caótica de feria y deba-

te, escritor y campeón de tiro al blanco, editor y buhonero. Se trataba de unos viejos astilleros, malolientes y de aguas negras, que a algunos visitantes se les antojaban cargados de pasado: en un lugar así habían concluido tantas películas, tantas novelas del género, que **los cadáveres se agolpaban** en la habitación de la memoria como en el camarote de Una Noche en la Opera. Para el observador ajeno al romanticismo, los astilleros estaban demasiado lejos, todo estaba demasiado junto y el olor a demonios intentaba ordenar el Caos. La Semana Negra de Gijón parte de la esquizofrénica propuesta de hermanar teoría y juego: en esta edición, la esquizofrenia afloró a los ojos de todos de una manera bastante explícita. Era incómodo, pero no necesariamente nefasto.

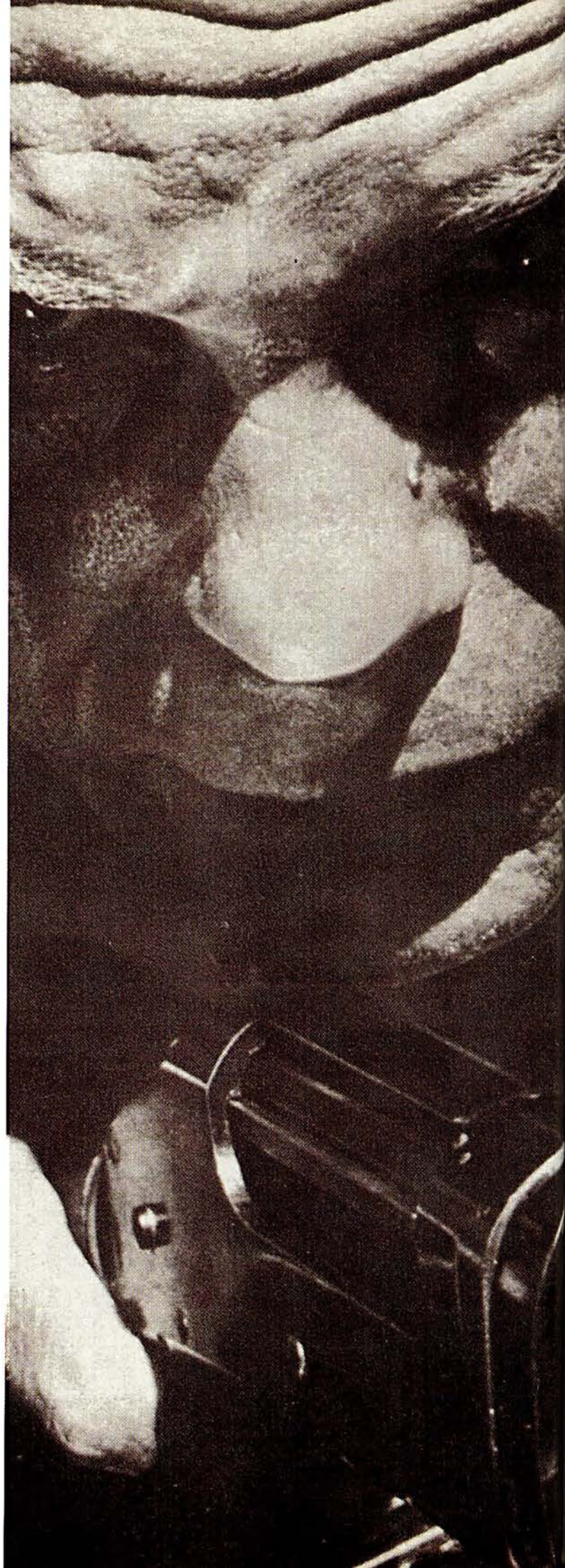
La Semana Negra es una celebración indudablemente simpática: Paco Ignacio Taibo II, una especie de motor a reacción alimentado con cocacolas, consigue con su carisma y su entrega personal que el más circunspecto ponente sienta la perentoria necesidad de batir el record europeo de conga. Lo de este hombre tiene mérito: desde la bulliciosa lejanía de México consigue organizar anualmente siete días de caos controlado en su Gijón natal. Y no sólo eso: congrega en la ciudad asturiana a buena parte de la florinada del género, así como a un selecto grupo de representantes de la prensa internacional que popularizarán el nombre de la Semana Negra en publicaciones como Vanity Fair, Los Angeles Style, Village Voice o Time. Poca broma con todo esto, porque las artes encantadoras de Taibo han conseguido que Gijón y su Semana Negra pasen a formar parte de una obra del siempre excelente escritor Jerome Charyn: un capítulo de su libro *Movieland* está dedicado a este acontecimiento que tiene por unos días de ficción la vida cotidiana de la ciudad. Nadie sale enfadado de la Semana Negra. Nadie sale sin ganas de volver.

Pero todo esto acaba por no ser suficiente. Aparte de la intrascendente excusa que habría este artículo -el olvido de las presencias definitivamente cool en el encuentro: el confinamiento de Cooper, Steed y Peel en la cárcel catódica, mientras se consentía el paseo impune de viejos sabuesos de panza llena, bragueta abierta y carnet caducado-, la Semana Negra peca de no haberse

convertido en la deseable plataforma de debate y reflexión acerca del estado del género. Y la culpa de todo ello probablemente no sea de los organizadores del certamen, ni siquiera de la **yuxtaposición de autos de choque y mesas redondas...** La culpa es de unos autores que en ningún momento parecen haberse planteado una reflexión rigurosa sobre su oficio. Sólo el patricio de turno -ese sabio, irónico y locuaz Julian Symons que las canta bastante claras en uno de los apartados que acompañan a este artículo-, algún inclasificable -el delgado Charyn que acaba de regresar al universo onírico-policial de Isaac Sidel- y esos escasísimos autores españoles que son capaces de vestir sus ficciones con el sugestivo celofán de la teoría consiguen dar la talla que debería exigir el encuentro. Que nadie espere desplazarse hasta Gijón para encontrarse con las finas disecciones sobre el género que son capaces de emprender autores como Patricia Highsmith o Donald Westlake. Que nadie visite tampoco la Semana Negra para conocer de primera mano las últimas tendencias del género. El equivalente al cyberpunk en la serie negra serían las novelas pasadas de vueltas de un James Ellroy, pero mientras William Gibson es una suerte de cowboy educadísimo, el mentado autor de *El Gran Desierto* adopta una curiosa actitud cada vez que es invitado a un congreso: se confina en la habitación del hotel y ladra a cualquier periodista que ose acercarse. Pero, siempre que asistan autores de fuste como Charyn o Symons -o los Freeling, Giovanni o Ross Thomas de años anteriores- ese *no estar a la última* no resulta tan grave. Lo que sí resulta grave es esa ausencia de reflexión: una laguna que quizá sería justificable si el género gozase en estos momentos de una salud estupenda. Pero lo cierto es que **la novela negra en España se nos está muriendo**, como mínimo editorialmente hablando. Las colecciones especializadas agonizan lanzando sus títulos en cuentagotas, oponiendo una resistencia perezosa a esa caída hacia la desaparición que ya se ha cobrado demasiadas víctimas.

¿Qué queda del boom de la novela negra española? La mejor respuesta la ha dado un novelista del género sorprendentemente capaz de distanciarse del drama: en el editorial que abre el primer número de la revista especializada Torpedo, Andreu Martín hace una estupenda cura de humildad des-

Las colecciones especializadas agonizan lanzando sus títulos en cuentagotas, oponiendo una resistencia perezosa a esa caída hacia la desaparición que ya se ha cobrado demasiadas víctimas.



cribiendo ese rápido camino del boom al crack. "Nos sentimos importantes, reinas por un día, y esa fue nuestra perdición -escribe Martín-. Se nos olvidó que la novela negra es novela de género, descendiente en línea directa del folletín y, por tanto, de las novelas de tiros y de a duro. Se nos olvidó que la novela policíaca es novela popular, novela lúdica, refresco para tomar entre platos fuertes". Del boom quedan, pues, una serie de autores arrepentidos dispuestos a no ser arrogantes nunca más, una competente plantilla de escritores dispuestos a asumir su condición de fabricantes de literatura de evasión. Queda el reconocimiento de una derrota.

Porque una cosa está clara: la serie negra no es esa medicina que iba a poner punto y final a los estragos causados por una literatura pesada y petulante, ni es la mejor forma narrativa de retratar la relación dialéctica entre el hombre y un despiadado entorno capitalista. Pero Martín cae en el error de obviar que el género tampoco es siempre un mero aperitivo lúdico. La novela criminal -término generoso que permite colocar en un mismo saco a la novela enigma, a la serie negra, al thriller psicológico y a cualquier etiqueta de nuevo cuño- puede provocar distintas reacciones en el lector: desde el agradable cosquilleo intelectual de los relatos de Chesterton o Conan Doyle al efecto tobogán de las tramposas narraciones de un Thomas Harris. **La novela criminal es un juego de salón.** De acuerdo, pero este juego de salón, como quien no quiere la cosa, ha conseguido convertirse a veces en pieza incómoda: bien denunciando las zonas podridas del tejido social, bien iluminando con sobrecohedora frialdad algunos cavernosos rincones de la mente humana. **La novela criminal como cóctel molotov o como encefalograma:** las dos derivaciones del género que más descolocan al lector también son las que mejor fortuna histórica han tenido. Lo social y lo individual, lo colectivo y lo íntimo como los dos polos que definen los límites del género: entre ellos sí está la evasión, evasión que a veces puede ser, por qué no, maestra.

Y el pecado de la novela negra española ha sido la incapacidad de definir esos dos polos. Para entendernos: **nos faltan un Hammett y una Highsmith.** Huérfanos de puntos de referencia autóctonos, los novelistas españoles del género divagan entre la mimesis nostálgica y la acción epidérmica. El género en España ha dado thrillers sólidos, de lectura absorbente y sabio trazado, pero ninguna obra que revolucione el género, ni que muerda la espina dorsal del lector o carcoma los cimientos de su inmediato entorno sociopolítico.

A Paco Ignacio Taibo II, responsable de la Semana Negra, siempre le



Durante esta Semana Negra era habitual que casi todas las miradas reparasen en su impresionante presencia: en esa juncal novelista con cuarenta y un años muy bien llevados, una altura alpina y una mirada sabia se ocultaba una mujer con pasado, en el sentido más convencional y odioso de la palabra. Licenciada en literatura y ciencias políticas por la universidad de Hannover, Píeke Biermann, tras trabajar como cartero y empleada editorial, se había dedicado a la prostitución con el fin de solucionar sus problemas económicos de la manera más expeditiva. No hubo dramatismo en su elección: "Es un método bastante habitual entre la juventud alemana", señala Píeke. En esos años oscuros, Píeke Biermann participó en la creación del sindicato de prostitutas alemanas, que luchó encarnizadamente para que la sociedad reconociese los derechos de las trabajadoras del cuerpo. Hace once años que Píeke Biermann abandonó la profesión, aunque esa experiencia iba a marcar decisivamente su posterior labor literaria. Sus dos novelas *Postdamer Ableben* y *Violetta* están protagonizadas por un peculiar patrulla de servidores de la ley: una brigada de homicidios berlinesa capitaneada por una cincuentona sin tiempo para realizarse sexualmente y cuyos otros miembros son un policía casado con una feminista radical, un policía homosexual, una lesbiana y una secretaria judía que ha regresado a Alemania.

—**Tras una rigurosa formación universitaria y un curioso peregrinaje por oficios no sólo diversos, sino también mal considerados socialmente, usted ha desembocado en la literatura negra y su acercamiento al género no ha sido nada común. ¿Podría resumir su personal visión de la literatura criminal?**

—Cualquier forma artística es un forma de comunicación. Según esta idea, escribir un libro no es un acto solitario, sino un acto social, solidario. El artista, por tanto, es un individuo profundamente marcado por el entorno social, por la experiencia, pero no me parece excesivamente importante estudiar la manera en que un determinado autor aborda una cuestión política candente. Me parece mucho más relevante detenerme en cómo ese autor retrata a la gente, a las mujeres y a los hombres de su sociedad. Estoy totalmente en contra de la instrumentalización de la narrativa. Detesto todos aquellos autores que utilizan sus novelas para lanzar un mensaje al mundo, descuidando la estética, la literatura en definitiva. Para ellos, la literatura es sólo una excusa para convertirse en misionero, en propagandista. Enmascarar con la coartada del mensaje las propias insuficiencias como artista es una artimaña bastante común entre los holgazanes.

—**Pero, aunque usted reniegue tan abiertamente de la literatura de mensaje, resulta bastante evidente que en los puntos de partida de sus novelas se trasluce un toma de postura bastante clara por la heterodoxia, por el cuestionamiento de los valores establecidos.**

—Sí, por supuesto. No veo ninguna contradicción en mi voluntad de conciliar entretenimiento y opiniones radicales. Creo que puede resultar bastante catastrófico permitir que las obras de evasión se queden en lo puramente superficial. Las novelas deben afectar directamente al ser humano: el novelista debe estar profundamente preocupado por la construcción de sus personajes, por dotarlos de verosimilitud y dimensión humana. Por supuesto, la novela negra es el género con mayores carencias en este sentido: está lleno de tópicos e ideas recibidas. En el género negro, las mujeres son siempre víctimas, cuando no seres estúpidos con un cuerpo sexy. A menudo, las mujeres demasiado independientes merecen el castigo de ser asesinadas, como se puede apreciar en algunas obras de Chandler. Lo que yo he intentado es liberarme de los clichés, y afrontar el género negro con los dos ojos puestos en la realidad.

—**Supongo que estos días debe haber acabado usted bastante cansada de que le pregunten sobre sus años como prostituta...**

—Sí, a veces me cansa un poco. Hace tiempo que he abandonado la organización del movimiento de prostitutas, después de haber trabajado allí durante siete largos años, y prefiero concentrar

PIEKE BIERMANN CRUZANDO LA FRONTERA

mis energías en la escritura, tarea que me lleva no poco trabajo. Pero, por otro lado, puedo comprender a la perfección que en un país como este se sienta cierta curiosidad sobre el tema de los derechos, la situación legal y la movilización de las prostitutas. Supongo que esto debe sonar a nuevo y exótico por aquí, y despierta la curiosidad hacia mi persona. Lo desagradable del caso es que esta cuestión haga que no se fijen en otros aspectos. No tengo ningún problema en hablar de mi pasado, en discutir sobre ello incluso, pero me gustaría que me dejaran hablar también sobre otras cosas.

—**¿Cuáles fueron los principales problemas que tuvo que resolver ese colectivo de prostitutas del que usted formaba parte durante esa etapa de siete años?**

—Bueno, se trataba de un colectivo que reunía muchos grupos y asociaciones procedentes de diversas ciudades. Nuestro principal problema era luchar por la igualdad entre las prostitutas y el resto de los ciudadanos. Queríamos que la prostituta profesional fuese aceptada como cualquier otro trabajador profesional, y para eso era necesario cambiar las leyes.

—**Usted suele afirmar que se dedicó a la prostitución simplemente porque era el trabajo que le permitía ganar el máximo de dinero en el mínimo de tiempo. Su decisión parece totalmente despojada del dramatismo folletinesco que se podría suponer en casos similares.**

—Sí, la gente tiene una visión completamente distorsionada acerca de la prostitución. Cuando experimentas una cosa en tu propia piel los clichés ya no son posibles. A las chicas se las suele educar con la idea de que si no se comportan bien se hacen putas, pero, cuando estás en medio del asunto, el miedo desaparece y las cosas se ven con claridad. El 99 % de lo que se sabe sobre la prostitución es una mixtificación interesada. Así que hay experiencias de las que puedo hablar con verdadera sencillez.

—**En sus novelas usted subraya el particular rol sexual de cada uno de sus personajes, personajes que no se caracterizan precisamente por amoldarse a los esquemas convencionales. ¿A qué es debida esa inusual insistencia?**

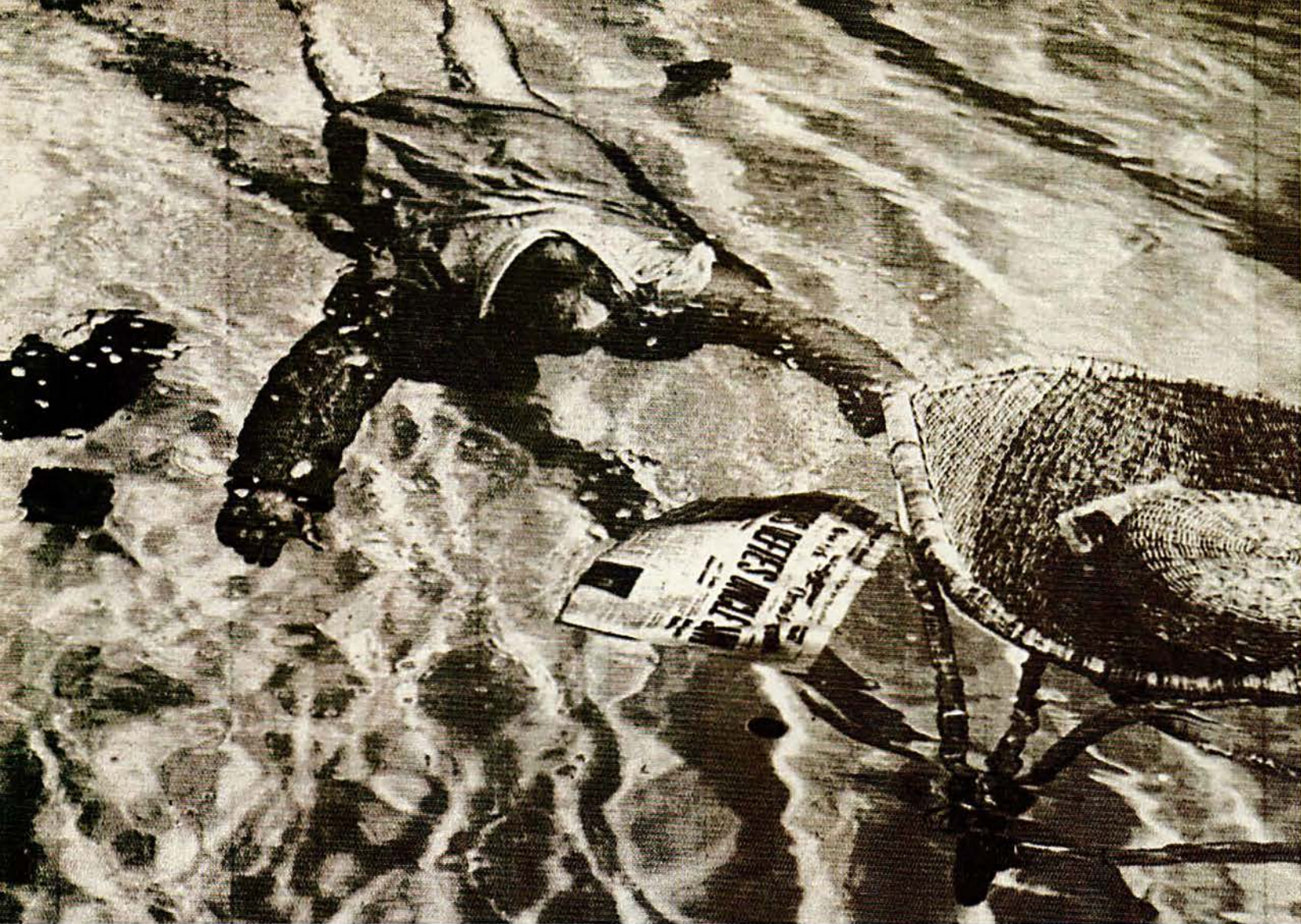
—Es debida principalmente a que no puedo renunciar a reflejar la realidad que me circunda y también a que estoy escribiendo literatura de género. Desde el siglo XIX, los principales temas de la novela criminal son el sexo y el delito. Me divertí mucho cuando creé esta serie de novelas: quise dotar de una vida sexual a todas las figuras de mi novela, incluso a las que aparecían de una manera más o menos lateral. Los seres humanos, por cierto, también son seres sexuales. Quería que mis personajes formasen una brigada un tanto irritante: un factor importante para ser considerado un marginado dentro de nuestra sociedad sigue siendo el comportamiento sexual. Si eres homosexual, no te va tan bien en la vida.

—**En el modelo tradicional de novela criminal, el protagonista se erige en encarnación de la ley y el orden. En sus novelas, sus personajes principales son definidos directamente como marginados. El cambio resulta del todo provocador.**

—Espero que sea una provocación en toda regla, aunque yo no me lo propuse como objetivo primordial. Quise situar a mis personajes en un territorio fronterizo: encarnan a la ley y el orden pero son seres humanos con un marcado sentido de la justicia y los derechos humanos. Me interesa especialmente este conflicto. No estoy en contra de la ley y el orden, pero sí de su institucionalización.

—**¿Va a continuar con esta serie o prefiere llevar adelante otro tipo de proyectos?**

—Quiero escribir un total de siete novelas con estos personajes, aunque, teniendo en cuenta la lentitud de mi escritura, es probable que hipoteque buena parte de mi vida. Tengo previsto también escribir algunos ensayos y una serie de relatos de tema criminal. Gijón es un entorno muy creativo y precisamente aquí se me acaba de ocurrir el tema para uno de estos relatos.



gusta colocar un succulento tema de debate sobre el tapete: el de la novela negra de no-ficción, el de la **escritura como documento, como denuncia**. La escritura peligrosa, en definitiva. Un escritor argentino, Miguel Bonasso, visitó la segunda edición de la Semana Negra con una novela bajo el brazo que le había valido la condena de la Junta Militar de su país. Su condición de escritor molesto y perseguido debería haber hecho reflexionar a quienes en esa misma edición se definían como practicantes de una literatura testimonio enfrentada a un siniestro poder establecido, a un interesado concepto de la verdad. La mayoría de quienes tienen la osadía de auto-proclamarse escritores incómodos suelen tener una curiosa relación con el poder: como esos escritores cubanos -en

su día apasionados divulgadores de la versión oficial del caso Ochoa- que manufacturan **best-sellers al servicio del gobierno castrista**, best-sellers en los que siempre se pone al descubierto una *true story* que deja de vuelta y media al malvado yanqui. Este caso es quizá una caricatura de la curiosa doblez de un género presuntamente crítico con el entorno inmediato, pero en nuestro país las cosas no son muy distintas. Desconfíe de cualquier libro cuya solapa prometa una implacable denuncia de una sociedad dominada por un poder corrupto e implacable: lo más probable es que su autor sea un funcionario o un aspirante al limbo público.

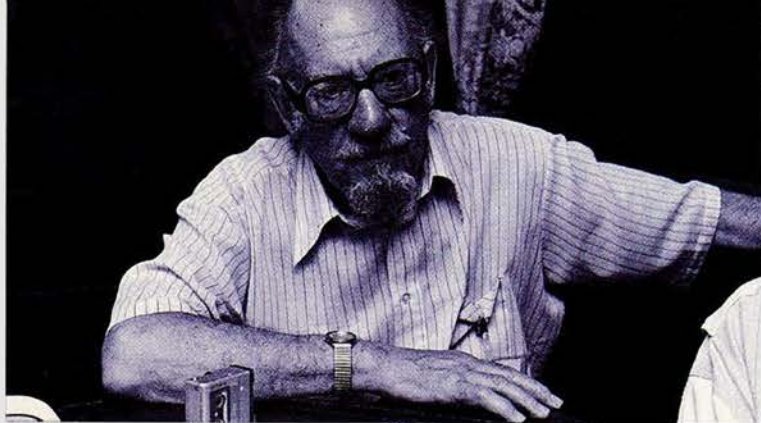
Es cierto que no todo el mundo es igual de indecente. Vázquez Montalbán intentó volver con su Carvalho a

las fuentes puras del género, combinando **indagación detectivesca y una crónica socio-política alternativa**, por llamarla de algún modo. Pero, con el tiempo, su noble propósito quedó limitado al plano teórico, mientras en la práctica sus novelas se iban contaminando más y más de la apollillada mítica del género. Y por lo que respecta al otro polo, el del thriller psicológico, poco hay que decir, porque nada hay. Nuestra novela no ha dado ni siquiera embriones de Highsmith. Eso sí: donde esté una novela lograda de Andreu Martín o Carlos Pérez Merinero ya se están quitando las papatatadas de Scott Turow y tantos otros escritores multimillonarios del otro lado del charco. Cuando la novela negra española da en el clavo es una vertiginosa espiral de sangre y pus, algo así como el eslabón perdido entre Jim Thompson y El Caso.

En suma, si nuestros escritores fueran conscientes de la magnitud de la tragedia hubiesen tenido más motivos para llorar que para reír en esta Semana Negra. En nuestro país, **el género puede tener una muerte prematura**, mientras en otros mercados más maduros los autores ya pueden aventurarse por los caminos del juego post-modernista,

como hacen Charyn o el propio Taibo, que ganó el último premio Hammett con *A cuatro manos*, obra que denuncia el clima de desinformación universal con una multiplicación de planos narrativos de estirpe casi oulipiana. Pero quién sabe si el gran espectáculo de la Semana Negra era realmente tan grande que a nadie se le ocurrió pensar en necesarios debates: la autoridad de Symons y el contagioso entusiasmo de Cristina Macía -impulsora de la primera asociación sherlockiana de nuestro país- combinados en el homenaje a Holmes, el digno mosqueo de Pícke Bierman ante las bravatas del escritor uruguayo Daniel Chavarría, Lawrence Block peregrinando por la ruta jacobea, la habilidad para el ligue de Bob Leuci, ex-policía que delató a sus compañeros en un caso de corrupción policial para convertirse después en personaje de novela -*El príncipe de la ciudad* de Robert Daley-, en personaje de película -*El príncipe de la ciudad* de Sidney Lumet- y, bastantes años más tarde, en escritor... Un verdadero festival de curiosos movimientos, todos ellos realizados a la luz del día y con el acompañamiento musical de una concurrida feria. Como exclamó alguien, ¡qué admirable reunión de talentos en tan pocos metros cuadrados! Lástima que se dedicaran a hablar de otras cosas ■

Del boom quedan, pues, una serie de autores arrepentidos dispuestos a no ser arrogantes nunca más, una competente plantilla de escritores dispuestos a asumir su condición de fabricantes de literatura de evasión. Queda el reconocimiento de una derrota.



JULYAN SIMONS: UN DIAGNOSTICO MAESTRO

La importancia del británico Julian Symons como practicante y estudioso de la novela criminal es algo que nadie pone en duda. Su *Historia del relato policial*, *Bloody Murders*, publicado en 1967, sigue siendo un texto de referencia indispensable para todo aquel que sienta curiosidad por comprender los entresijos de un género que nació con la evasión como norte, aunque no por ello renunciara a aportar incómodos diagnósticos sociales o estremecedoras radiografías del alma. Con novelas tan notables como *La marca del crimen*, *El hombre que se mató* o *La desaparición de Annabel Lee*, Symons ha desarrollado una carrera singular dentro del género, jalonada de brillantes flirteos lúdicos con la tradición. Julian Symons visitó la IV Semana Negra de Gijón para participar en la conmemoración del centenario de la falsa muerte literaria de Sherlock Holmes. Ediciones Valdemar acaba de traducir al castellano *Un problema de tres pipas*, un Holmes apócrifo firmado por Symons en el que un actor televisivo asume el rol del personaje de Conan Doyle en el prosaico Londres actual.

—Habitualmente se ha valorado el relato policial como un instrumento de conciencia crítica dentro de la sociedad urbana. ¿Considera imprescindible calibrar este carácter político a la hora de analizar una obra del género?

—No, y no creo que haya ninguna regla al respecto. Algunos relatos policiales están condicionados por sentimientos políticos radicales o por el entorno social, pero otros muchos no tienen nada que ver con todo esto. Además, si un relato está inspirado por una determinada ideología política debería tomar siempre como punto de partida a los personajes y no a las ideas. En estos momentos estoy leyendo un libro de Peter Acroyd sobre Charles Dickens, autor que encarna una actitud ejemplar ante el problema. Dickens era un individuo que estaba muy preocupado por las condiciones sociales de su época, pero siempre partía de unos personajes muy bien contruidos. En las novelas de Dickens el entorno emanaba de los personajes. Por desgracia, la herencia de Dickens parece hoy olvidada y un buen número de escritores parecen consagrados a manufacturar panfletos.

—La dimensión crítica del género alcanza su punto culminante con las obras de Hammett o Chandler, pero hay quien defiende que en la literatura de Agatha Christie ya existe una visión un tanto maliciosa de la sociedad victoriana como mundo ordenado que necesita del crimen para sobrevivir.

—La mirada crítica es más evidente en los autores norteamericanos que en los europeos. Pero es peligroso tomar como ejemplo a Chandler, porque en términos políticos era un conservador y no un radical: lo que no le gustaba era la manera de actuar de la policía norteamericana. Por lo que respecta a Agatha Christie, creo que en sus novelas el crimen nunca puede tomarse en serio: no hay que preocuparse por el cadáver, porque la sangre no es real, sino sólo un líquido coloreado. El cadáver es sólo una pieza indispensable para que un rompecabezas puramente intelectual sea resuelto. Por otra parte, decir que Agatha Christie era de mentalidad conservadora supone casi recurrir a una eufemismo. En sus libros daba por comúnmente admitida la idea de que los extranjeros eran inferiores a los británicos. Utilizaba a los extranjeros como figuras cómicas y, por supuesto, estaba convencida de que los judíos eran gente sin escrúpulos. Su actitud era la típica de las mujeres de su clase en la época victoriana.

—Usted ha participado dentro de la Semana Negra en la conmemoración del centenario de la muerte literaria de Sherlock Holmes. Conan Doyle practicó también un relato detectivesco puramente intelectual, aunque su modelo se ha revelado bastante más incombustible que el de Agatha Christie. ¿Por qué sigue resultando conveniente reivindicar a Holmes en los 90?

—En algunos de los relatos cortos de Holmes no hay ni siquiera cadáver, al contrario de lo que sucede con las obras que ha dado el género en nuestros días, en las que la violencia parece un elemento indispensable. Lo más importante, sin duda, es que Conan Doyle es un excelente escritor: algunas de sus historias quizá poseen una trama fácil, pero están muy bien narradas.

—¿Cuáles serían las principales tendencias que cabría destacar en el estado actual del género?

—Hay una escuela conservadora y una escuela radical de escritores del género. La escuela conservadora podría estar representada por P.D. James, autora que está convencida de que ningún relato policial debe dejar el crimen impune. En las novelas de P.D. James, el criminal debe ser descubierto y atrapado, porque eso es lo moralmente justo. Frente a esta actitud, Patricia Highsmith, autora a la que le trae sin cuidado que se haga justicia, podría representar a la escuela radical. Por lo que a mí respecta, creo que podría colocarme en un punto equidistante entre ambas opciones: soy políticamente radical, pero me gusta escribir libros en los que la intriga criminal esté al servicio de la más pura diversión.

—P.D. James ha vuelto a poner de actualidad el modelo del whodunit, novela estructurada alrededor del enigma de la identidad del asesino. ¿No considera que reivindicar el whodunit en nuestros días es un verdadero paso atrás?

—Sí, en efecto. Pero estoy seguro de que P.D. James es bastante consciente de ello. Una vez le pregunté qué personaje de sus novelas sacrificaría si se viese obligada a hacerlo, y me respondió que sacrificaría el propio rompecabezas. De hecho, en su último libro la identidad del asesino es revelada a la mitad del texto.

—Autores como James Ellroy o Thomas Harris han adoptado otra actitud muy diferente hacia el género: la renovación de los esquemas que ellos proponen pasa por la voluntad de llevar la violencia hasta el paroxismo, subrayando los elementos más malos y desagradables. ¿Cuál es su opinión sobre esta tendencia?

—La verdad es que me desagrada bastante. Me opongo a esta estética del exceso, porque parece concebida con el único motivo de satisfacer la enorme demanda de lectores hacia este tipo de productos. Es delicado hablar de todo esto, porque puede parecer que me opongo tajantemente a las corrientes modernas del género, pero no es así. Algunos de estos autores, no todos, me parecen excesivamente autoindulgentes. Además, es un poco difícil hablar mal de algunos autores en un país en el que sus obras sólo están disponibles en traducción, porque puede ocurrir algo parecido a lo que sucede con Jim Thompson o David Goodis.

—¿A qué se refiere?

—A que son escritores terriblemente mediocres, con un lenguaje pobrísimo, pero que se han convertido en autores de culto dentro del mercado francés. La traducción deja el argumento al desnudo, y nadie puede saber si el estilo es bueno o malo. Por eso, quizá estos autores son realmente interesantes en francés o en castellano, porque sus historias siguen aguantándose. El caso de Jim Thompson me parece revelador en este sentido: su lengua es cruda, incluso mala, pero sus argumentos pueden resultar sorprendentes. A partir de obras de Jim Thompson pueden incluso surgir grandes películas, mucho más brillantes, sutiles e inteligentes que el mismo libro. James Hadley Chase es otro ejemplo a tener en cuenta: un lector inglés consideraría una verdadera broma que se le hablase de alguien como James Hadley Chase, porque era realmente malo. En cambio, en Francia hay quien lo compara a Dostoievski. Son cosas que ocurren.

—En algunas de sus obras hay una utilización lúdica de destacadas figuras de la tradición. En la recientemente traducida al castellano *Un problema de tres pipas* usted propone una curiosa lectura de la figura de Holmes. En otra ocasión, había relacionado en una misma trama a Drácula y Bonnie Clyde. ¿A qué se debe ese particular gusto por el juego mitómano?

—Me gusta mucho jugar con la tradición. He querido demostrar que la novela criminal debe ser tomada tan en serio como cualquier otro tipo de novela. En este sentido, creo que el ideal para los escritores de género sería un autor como Graham Greene: nadie discute su altura literaria, aunque nadie pone en duda tampoco su condición de escritor de género. En novelas como *Un problema de tres pipas* he utilizado la tradición de la literatura criminal con esa mezcla de homenaje y desacralización que puede caracterizar a cualquier autor moderno cuando se pone a jugar con la tradición literaria. Mi novela parte del chiste de colocar a un actor televisivo que interpreta el papel de Sherlock Holmes dentro de una intriga contemporánea. Intenté además ironizar sobre el excesivo culto que sigue existiendo en torno a la figura de Holmes. De todas formas, no creo que *Un problema de tres pipas* sea uno de mis libros más importantes. Es sólo una broma, del mismo modo que *Nuestro hombre en La Habana* es la particular broma de Graham Greene sobre la novela de espías.

—A usted también se le atribuye el no escaso mérito de haber propiciado el nacimiento del culto a un novelista maldito del género, John Franklin Bardin.

—Las principales novelas del norteamericano John Franklin Bardin se publicaron por vez primera en Gran Bretaña a principios de los 50, cuando todavía no habían aparecido en Estados Unidos. Yo las leí en esa época y me parecieron absolutamente fantásticas. Bardin había escrito libros mucho más convencionales bajo el seudónimo de Gregory Tree: algunos de esos títulos eran buenos, pero estaban a años luz de las tres obras maestras que firmó con su propio nombre: *El Percherón Mortal*, *Al Salir del Infierno* y *El Final de Philip Banter*. Veinte años después, yo me convertí en el asesor en temas de novela criminal de Penguin Books y, lógicamente, les convencí para que recuperaran esos tres libros de Bardin. Pero encontrar al autor resultó un verdadero problema: había desaparecido. Finalmente, tras unos pocos esfuerzos, conseguimos encontrarle tras colocar en la revista americana *The Third Degree* un anuncio en el que rogábamos que si alguien sabía qué diablos le había ocurrido a John Franklin Bardin se pusiese en contacto con nosotros. Nos llamó él mismo, pero no fue fácil impedir que se echasen atrás los responsables de Penguin, reticentes a publicar a un autor olvidado. Les tuve que convencer del honor que suponía descubrir a un genio caído en desgracia. Las tres novelas tuvieron un éxito impresionante tanto en Gran Bretaña como en Estados Unidos, pero la historia tuvo un final triste. Bardin estaba viviendo de un trabajo poco relevante en Chicago y, ante la perspectiva de hacerse rico, volvió a Nueva York donde se sumergió en una vida bohemia salpicada de excesos alcohólicos. Escribió otro libro con su propio nombre, pero era terriblemente malo: fue un fracaso en Estados Unidos y en Gran Bretaña ni siquiera se publicó. Bardin murió hace algunos años, dejándonos tan sólo esas tres piezas mayores. Me alegra mucho que usted se acuerde de él.

EL ÚLTIMO TROVADOR EN LA ERA NUCLEAR

Triunfador en los 70, perdedor en los 80 y padre de familia en los 90, Elliott Murphy sigue siendo uno de los grandes poetas del rock. Rimbaud, el París de Jim Morrison y la ética de los perdedores son algunos de los temas de esta conversación mantenida con el heterodoxo músico.

Por **Alberto Manzano**

Autor de doce discos poéticos, una novela cinematográfica, un libro de relatos líricos y numerosos artículos impresionistas para Rolling Stone, se puede decir, sin ningún género de dudas, que lo de Elliott Murphy es la literatura del rock. Triunfó en los 70 con canciones como *Last Of The Rock Stars*, *Diamonds By The Yard* y *Just A Story From America*, lo cual le valió la condecoración de eslabón perdido entre Bob Dylan y Bruce Springsteen. Su historia se desencadenó entonces como uno de los mayores errores cometidos por la industria discográfica -guardando las distancias, después de que la Decca rechazara a los Beatles-, para convertirse en perdedor dandy en los 80, padre de familia con persistencia roquera en la décima década de este siglo interminable. Su último disco publicado, *12*, y su próximo trabajo: un álbum de versiones que incluirá temas como *Sunday Morning* -The Velvet Underground- *Diamonds In The Mine* -Leonard Cohen-, *Wind Cries Mary* -Jimmi Hendrix- y *Reason To Believe* -Tim Hardin-, reafirman el espíritu romántico del último trovador en la era nuclear.

—Hace ya algunos años decidiste dejar Nueva York para vivir en París. El año pasado te casaste y tuviste un hijo. Son cambios bastante significativos en la vida cotidiana de un artista.

—Sí. Bueno. Las cosas empezaron a cambiar cuando tuve a mi hijo, Gaspar. Desde entonces, pienso menos en mí mismo. El rock'n'roll es pura vanidad, y yo creo que la vanidad es algo de lo que tienes que librarte a medida que te haces mayor, especialmente cuando tienes hijos. Yo me veo a mí mismo en los ojos de mi hijo, porque perdí a mi padre cuando era muy joven. Esto me ha dado la oportunidad de volver a vivir

una relación de padre e hijo, así que, de alguna manera, es un ciclo completo. Y creo que eso es algo que siempre busqué en el rock'n'roll, aunque no era el lugar ideal para hacerlo. Ese sentimiento de continuidad e inmortalidad. La gente quiere hacerse famosa porque cree que eso les hará inmortales, no quieren morir. Es el miedo a la muerte. Pero convertirse en una estrella del rock'n'roll es bastante estúpido, se mueren más que nadie. Me parece mentira la gente que ha muerto este año. Johnny Thunders, Stiv Bators, Gene Clark.

—Supongo que eso puede tener relación con lo que dices en tu canción *Let It Rain*: «Creo en el amor / Creo en el nacimiento / Creo en devolver algo a la tierra».

—Sí, eso creo. Hay un gran poema de Shelley, *Ozymandias*, que trata de esa enorme estatua enterrada en la arena, cuenta que hubo una vez un gran rey. Debajo de la estatua dice, «Ozymandias, rey de reyes». Y es tan antigua que nadie sabe quién era Ozymandias. Pero, dentro de cien años, ¿sabrá alguien quién soy yo? O

¿quién era Jim Morrison? No lo sé. Lo dudo. Pero supongo que lo quise como mi pequeña contribución a la ecología. Devuelve algo a la tierra. Trato de no usar detergentes que contaminen el agua.

—Tuvo algo que ver también con esta decisión de trasladarte a

París el tradicional peregrinaje de muchos escritores americanos hacia una especie de santuario literario que creen encontrar en París -léase Henry Miller o Jim Morrison- ¿Cómo sientes tu auto-exilio?

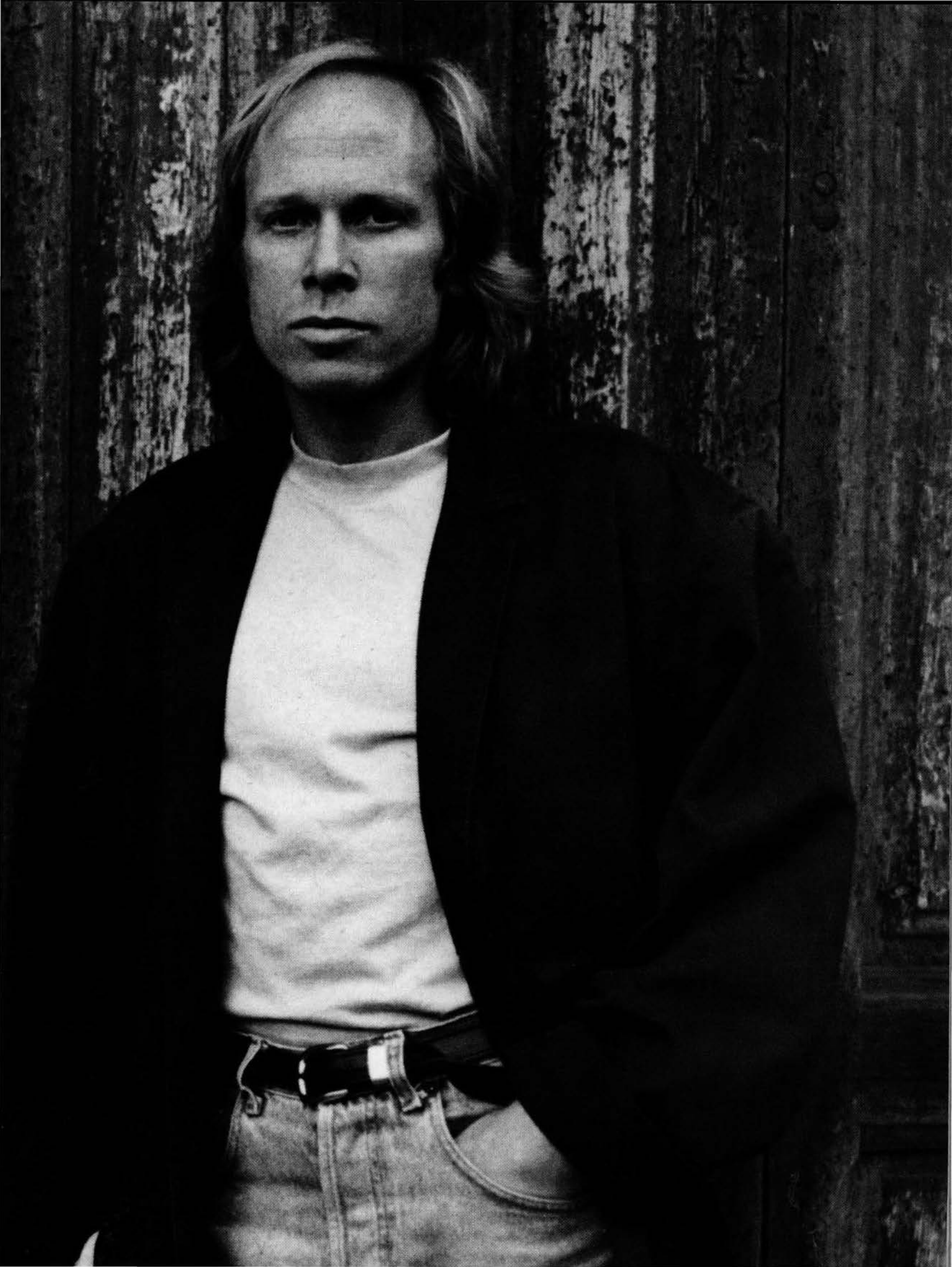
—Es asombroso. Llevo dos años en París. Mi francés es bastante terrible. Es decir, hablo suficiente francés como para hacer lo que debo. Mi vida ahí es mucho más fácil que en Nueva York. Creo que si uno sigue sus pasiones en la vida, las cosas se vuelven más fáciles. Tengo un hijo, una compañera y un coche. Durante quince años, no tuve un coche en Nueva York. Ahora tengo uno. Pero no fue la influencia de Jim Morrison lo que me trajo a París, porque él estuvo ahí muy poco tiempo, y después murió. No incorporó París a su obra, mientras que Fitzgerald y Hemingway sí que lo hicieron, y Henry Miller. Han sido ellos los que me han inspirado en mayor grado como artista, los que influyeron en mi decisión de trasladarme a París. No tanto Jim Morrison. El fue a París para morir. Era como un elefante buscando el cementerio de elefantes, y lo encontró.

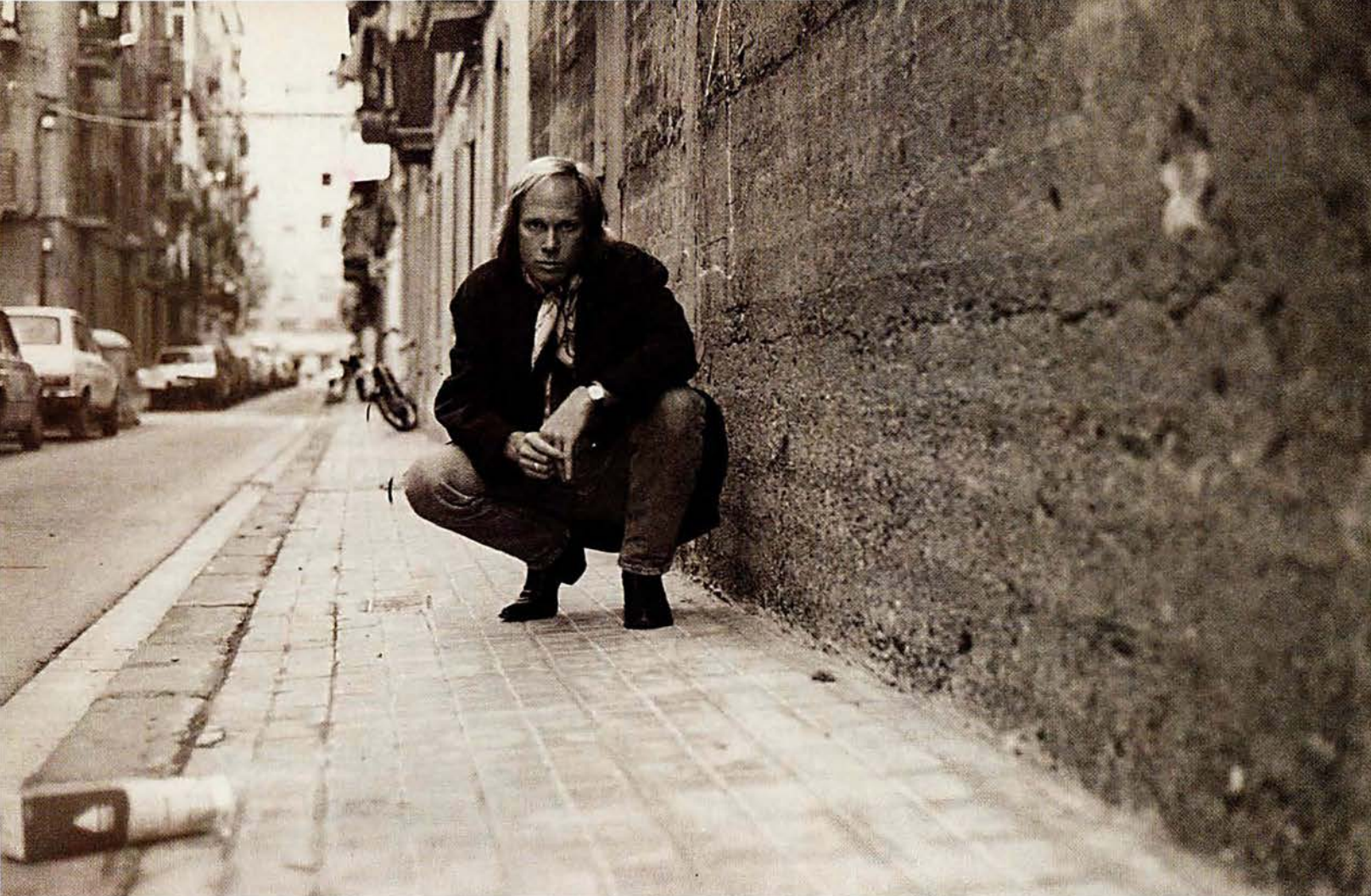
—París está ahora celebrando el centenario de la muerte de Rimbaud, un poeta que influyó decisivamente en la obra y la vida de una generación de cantantes como Bob Dylan, Patti Smith, Jim Morrison o tú mismo. ¿Qué significa Rimbaud para tí?

—Creo que su vida me influyó más que su poesía. Como americanos, yo, Bob Dylan o Patti Smith, hemos leído a Rimbaud sólo en la traducción inglesa. Hay un libro, una famosa traducción de *Iluminaciones* y *Una Temporada en el Infierno*, que ha estado dando vueltas durante mucho tiempo.

ELLIOTT MURPHY

Estoy seguro de que es el mismo libro que leyó Bob Dylan y Patti Smith, y que leí yo. Pero, por supuesto, como muy bien sabes, cuando traduces poesía siempre se pierde algo. Porque el sonido de las palabras es tan importante como su significado. Por eso la poesía es una especie de punto intermedio entre la canción y la prosa.





Rimbaud, como yo, era de una pequeña ciudad que detestaba, Charleville, se ahogaba. Yo creo que él es el modelo para los *enfants terribles* del rock'n'roll. Porque llegó a París en el momento de la Comuna, un tiempo muy explosivo, «había una revolución en el aire», como decía Bob Dylan, creo que en su canción *Simple Twist of Fate*, y se enganchó con Verlaine, y fue ese *enfant terrible* escribiendo aquella increíble poesía a una edad tan temprana. Entonces se paró y se fue a Africa. Y yo creo que todos los roqueros tenemos ese sueño. En los 70, siempre pensaba que cuando escribiera historias sobre roqueros, las escribiría escapando del mundo de la música y desapareciendo. Como si Jim Morrison aún estuviera vivo. Siempre crees que vas a escribir algo como Rimbaud y que entonces dirás «Vale, ya he hecho mi trabajo, ahora voy a hacer otra cosa». Yo nunca he tenido un éxito tan notorio como para hacerlo, pero sigue siendo una fantasía -dejar todo atrás. Porque la vida de

un artista significa una gran libertad, pero también es una gran carga. Quiero decir que siempre tienes ese sentimiento de responsabilidad, de culpa... me paso el día mirando cosas, pensando en ellas, y me digo: «¡Oh, mierda! ¿Debo escribirlo? ¿Es importante? ¿Es lo bastante importante como para hacer una canción, o un título, o un riff en la guitarra?» Y entonces me digo, «Bueno, tengo que escribirlo, voy a grabarlo, he de hacer algo con esto». Y es una carga atravesar la vida pensando que tienes que tomarla e introducirla en algún tipo de proceso. Convertirla en arte. A veces desearía ser... como ese tipo sobre el que Bruce Springsteen dice: «Aquí los poetas no escriben nada / Se limitan a ver pasar las cosas». Y a veces creo que ese podría ser el artista definitivo. Sin tener que hacer nada, sólo dejar que pasen las cosas. Es casi una filosofía oriental: la simplificación. Recuerdo que Lou Reed me dijo una vez que quería escribir una canción titulada *Cepíllate los Dientes*, y que

eso sería toda la canción, sólo diría: «Cepíllate los dientes». Nada más. Siempre andaba pensando en escribir la canción más corta posible. «Cepíllate los dientes».

—Los textos de tus canciones siempre han tenido una calidad poética innegable. ¿Crees que tu intelectualismo te ha aislado de un público más amplio?

—No sé, porque en Europa, ¿quién entiende lo que canto? Nadie. Hay un aire que les gusta, supongo que hay un sonido en mis palabras que les gusta, y a veces el sonido de las palabras es más importante que las mismas palabras. No lo sé, creo que era más mi imagen. Patrick Mathé, de New Rose Records, me dijo que si hubiera sido un auténtico drogata público, probablemente eso me habría ayudado a vender mis discos, pero yo siempre fui una persona privada, no tenía esa imagen de Patti Smith, esa imagen auto-destructiva casi de manera consciente. Pero te diré lo que

creo... ¿Qué es lo que iba a decir?... Lo he olvidado... Ya me volverá... Es algo que hace tiempo que quería decir... ¡Ah, ya sé!... Creo que lo que me dañó más al principio, fue ese aire de Fitzgerald más que de Dylan, porque a Fitzgerald siempre se le relacionó con los ricos, y ser *El Gran Gatsby del rock'n'roll*... cuando el rock'n'roll era algo proletario... -salió de ahí-, y, en definitiva, la gente odia a los ricos, en lo más profundo de su corazón, siente celos. Y yo tenía esa imagen, así que la gente creía que yo también era rico, pero nunca lo fui. Era sólo ese aire de Fitzgerald, ese aire de ser rico. Era casi una cosa de clase. Así que creo... la combinación rico e inteligente... fue 1-2-¡Boooooom!

—En tu último disco disco hay continuas referencias a los años 60. Mencionas a Elvis Presley, los Beatles, Rolling Stones, Andy Warhol, el Max Kansas City. En la canción *You're Gonna Chase Love Away* dices: «Los 70, qué tiempo

¿Quién es el mayor perdedor? ¿Jesucristo? Le clavaron en la cruz. Sus seguidores le traicionaron, negaron conocerle. Es el perdedor más famoso que haya existido nunca.

tan extraño / Nadie sabía lo que hacer / Con los hijos de los 60». ¿Qué se puede hacer con los hijos de los 60 en los 90?

—Tienen hijos. Llevan cochecitos de niños. Bueno, el mundo es... Jesucristo. Cuando cayó el muro de Berlín, aquello me pareció como una especie de victoria. No sé por qué, no una victoria política... pensé que el rock'n'roll tenía que ver más con la caída del muro de Berlín que la política, porque yo había tocado en Berlín una semana antes, y, bueno, creo que la única respuesta ahora, lo único que no hemos intentado, es cierto sentido de espiritualidad, lo cual creo que viene de los 60. Creo que cuando tomas drogas y bebes alcohol para olvidar, en cierta manera estás buscando a Dios. Pero nadie encontró ninguna clase de Dios de ese modo —tú te convertías en tu propio dios. Así pues, creo que en los 90, los hijos de los 60 son el eslabón espiritual.

—Perdiste la «buena vida» en los 70, para ser un perdedor en los 80, para ser un hombre de familia en los 90. ¿Puedes hablarme de este proceso?

—Yo sólo soy un producto de mi entorno y mi generación. Creo que he hecho lo que muchos miembros de mi generación han hecho, sólo que con un poco más de publicidad. La gente

tiene mis discos..., es como dar un pedazo de tu autobiografía cada año.

Yo crecí en los 60, cuando creíamos que el rock'n'roll iba a ser importante, que cambiaría las vidas de la gente, y las ha cambiado. Pero ahora se ha convertido en una especie de entretenimiento. Es lo mismo con las películas —tampoco cambian ahora la vida de la gente tanto como antes. *La Guerra De Las Galaxias*. El otro día estaba leyendo algo sobre *Terminator II*, la nueva película de Arnold Schwarzenegger. Cuesta noventa millones de dólares. La mayor parte del dinero lo harán en Europa.

En cuando a este proceso, en los 70, yo me levantaba, salía y tenía grandes historias, hasta que, de pronto, todo saltó por los aires. En los 80, fue una cuestión de supervivencia, intentar seguir. Yo siempre creí que la persistencia era lo más importante y que, mientras persistiera, habría esa marmita de oro al final del arco iris. Ahora tengo la sensación, no sé, mi público no es muy amplio, pero siempre está ahí, y aprueba constantemente mi trabajo. Tengo una especie de relación permanente con el público. Pero la mayor parte de este proceso fue ajeno a mí... Los perdedores. Sólo aprendes del fracaso. Lo dijo Hemingway, Scott Fitzgerald habló de Hemingway en una ocasión, y dijo: «Ernest Hemingway habla con el po-

der del éxito». Pero yo hablo con el poder del fracaso, porque Fitzgerald fue un terrible fracaso al final de su vida, un perdedor. Mierda, la mayoría de las copias que imprimieron del *Gran Gatsby* aún estaban en el almacén del editor cuando murió, a los 41, quince años después de que el libro saliera. ¿Qué quieres ser, popular en la vida, o arriesgarte a ir en busca de la gran banana? Quizá por eso Leonard Cohen se la esté comiendo en la portada de su disco, la gran banana.

—¿Cuáles son tus perdedores favoritos?

—Algunos me vienen a la mente. John Fante, el autor de la novela *Pregúntale al Viento*. Bukowski. Soy un gran fan de su obra. Se volvió ciego y tenía que dictar sus libros a su esposa para que los escribiera. El es uno. Van Gogh es el más interesante. Nunca pudo vender un solo cuadro. Yo tengo un problema con mis oídos, así que tiendo a relacionarme con artistas como Beethoven, que tuvo problemas, problemas físicos, para realizar su arte. Y dicen que quizá Van Gogh también tuviera problemas en su oído, por eso se cortó la oreja. Tenía un zumbido constante, como yo. Creo que Van Gogh, John Fante. ¿Quién es el mayor perdedor? ¿Jesucristo? Le clavaron a la cruz. Sus seguidores le traicionaron, negaron conocerle. Es el

perdedor más famoso que haya existido nunca.

—Hay una curiosa nota en la contraportada de tu último disco, donde dices que escribiste *The Loser* pensando en carpinteros. ¿Cuál es la conexión?

—Supongo que fue la conexión de Jesucristo. Era carpintero. Pero, en realidad, yo estaba sentado en la casa donde vivo en París, en la Bastille, y había un patio que antes fue una carpintería, hacían muebles, carpinteros trabajando en pequeños talleres, pequeños estudios. Aún se pueden ver algunas señales. Y yo me sentaba en aquel pequeño sofá, tocaba la guitarra, miraba por la ventana y pensaba en los carpinteros.

También está Tim Hardin, *If I Was A Carpenter*. Jesucristo era carpintero. Yo fui carpintero cuando tenía 18 años.

—Yo también.

—¿Tú también?

—Creo que fue cuando tenía 20. Siempre me gustó tocar madera. Es un oficio muy noble, casi humilde.

—Yo me corté los dedos varias veces, y al final lo dejé. Hay algo muy satisfactorio en el hecho de golpear un clavo y que entre ■

Ediciones VERSAL



FRANCISCO CASAVELLA
El Triunfo



MARCOS ORDÓÑEZ
La esencia del guaguancó



LEOPOLDO ALAS
Bochorno



RICARDO CANO GAVIRIA
Una lección de abismo

MARCOS RICARDO BARNATÁN, *Con la frente marchita*. JAVIER SEBASTIÁN, *La casa del calor*. JOSÉ MARÍA LATORRE, *La noche transfigurada*. CARLOS AGUILAR, *La interferencia*. CARLOS PÉREZ MERINERO, *Las noches contadas*. ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT, *El cuarto corazón*.

M E R I D I A N O S
abre sus puertas a la nueva narrativa española

LIBROS PARA UNA ISLA DESIERTA

El pasado número de AJOBLANCO proponía diversos libros para llevarse a una isla desierta, pero, desgraciadamente y no sin rubor, debemos confesar que los gremlins hicieron de las suyas. Ya no se trata de un pequeño error tipográfico, o confundir un pie de foto por otro, pequeños sucesos habituales en todas las redacciones: Esta vez, los textos fueron trastocados cruelmente. Por tanto, en atención a nuestros lectores y a nuestros invitados literarios, permítannos publicar de nuevo los textos que fueron pasto del desaguizado.

Ni picaresca ni española: novela

por **Francisco Rico**

En las revistas de poco pelo, por los parlamentos regionales, entre las columnas de las enciclopedias por fascículos, sigue paseándose el fantasma de la *novela picaresca española*. A espectro famélico lo han reducido la pereza y la ignorancia de no invocar lo sino para cargar el acento en los adjetivos, *picaresca* y *española*, y desatender el elemento sustantivo y sustancial: *novela*.

A decir verdad, sin embargo, el logro de las grandes obras del género, el *Lazarillo de Tormes* (1553) y el *Guzmán de Alfarache* (1599), no consiste en haber creado ni recreado el arquetipo del *pícaro*: tal como vulgarmente se le imagina, el pícaro venía vagando desde siglos atrás por el folclore y la literatura de entretenimiento. Ni tampoco hay en el pícaro convencional rasgo alguno que lo convierta en especialmente característico de la España del Siglo de Oro: en la vida como en los libros, la fauna picaresca corre por toda la Europa del Antiguo Régimen. Si, con todo, la picaresca española continúa siendo un capítulo esencial en la tradición literaria más viva, no es por la apariencia superficial de los personajes, ni menos por encarnar ninguna hipotética peculiaridad nacional, sino en

cuanto experimento artístico de excepcional pertinencia y **radical originalidad** en la historia de la novela.

El dato más notable de tal experimento atañe a la forma y más en concreto a la construcción narrativa del *Lazarillo* y del *Guzmán*, todos cuyos ingredientes se traban y determinan entre sí como otras tantas cristalizaciones del punto de vista singular del correspondiente protagonista y autor ficticio.

Tema fundamental de ambas novelas es precisamente la formación de ese **punto de vista**: ambas *cuentan* cómo el pícaro acaba por convertirse en escritor, por qué redacta una autobiografía, qué experiencias y rasgos de talante determinan la selección y el encañamiento de los mismos episodios que refiere, el modo y el lenguaje en que los presenta, el sentido que les otorga o les supone... Por ahí, trama, estructura, técnica narrativa, estilo y *tesis* son siempre fases o versiones del punto de vista de Lázaro o Guzmán.

De hecho, deslindar tales componentes en el *Lazarillo* o en el *Guzmán* es pagar a la rutina un tributo todavía más odioso que a propósito de otras obras maestras. El gran acierto de las dos novelas estriba en buena parte en la naturalidad con que esos componentes convencionales se reducen unos a los otros: en la facilidad, por ejemplo, con que la técnica narrativa del *Lazarillo* se deja entender como *tesis* (así, la fragmentación de muchas escenas, y aun del relato en conjunto, en varios tiempos de percepción equivale a toda una visión irónica y relativista del mundo) o en el modo en que ciertos pormenores de su estilo lingüístico subrayan la estructura general del *Guzmán* (donde, pongamos, el recurso al *tú*, a la segunda persona, en los monólogos interiores del Pícaro no es sino un as-



pecto más del conflicto de experiencias vividas y experiencias teorizadas que organiza el libro entero). Ahora bien, si dichos componentes se reducen los unos a los otros, es justamente en cuanto dimensiones de un yo, manifestaciones del punto de vista del protagonista y autor.

Un tan eficaz y multivalente recurso al punto de vista para dar unidad a todos los factores de una narración, una tan inteligente **red de correspondencias** al servicio de la creación de un personaje, probablemente pueden considerarse un logro artístico cualquiera que sea el patrón crítico que se aplique: en definitiva -y cuando menos-, responde a unas nociones de coherencia y simetría, de armonía funcional y economía expresiva, que han sido estimadas universalmente.

Pero ese logro artístico ocupa una posición bien determinada en la historia. Dos jalones históricos, en la *courte* y en la *longue durée*, se nos ofrecen en seguida con especial nitidez: las doctrinas literarias del Renacimiento y la génesis de la novela realista arquetípica, la novela realista del siglo XIX. (Porque el carecer la novela de una forma específica e inequívoca, su aparición tardía y las viscidumbres de su existencia -ni siquiera es incuestionable que siga viva...- casi hacen imposible comentar una novela sin atender simultáneamente a toda la historia del género.)

En el caso del *Lazarillo* y el *Guzmán*, ocurre ello en grado conspicuo. Al contar Lázaro y Guzmán su propia vida, y al contarla en términos acordes con lo que esta ha sido y es, resulta que por primera vez en la historia europea del relato en prosa se nos ofrece un esfuerzo sostenido por imaginar *desde dentro* a unos individuos de ínfima condición social. El anónimo de hacia 1553 y **Mateo Alemán** ponían así entre paréntesis un **dogma capital** de la teoría literaria entonces comúnmente aceptada: el principio según el cual el carácter de los personajes estaba predeterminado por el lugar que les correspondía en la escala de la sociedad y el destino de los plebeyos era la caricatura ridícula, porque «la gente baja -repetían los preceptistas de la época- es la que engendra la risa».

La **ambigüedad** y el **relativismo** bienhumorados disimulan un poco la ruptura del *Lazarillo* con ese dogma: el desenfado con que el pregonero de Toledo se constituía en medida de todas las cosas y se reía de «los que heredaron nobles estados» quedaba algo velado por el hecho de que también llegaba a reírse de sí mismo. Mateo Alemán hacía más notorias las posibilidades e implicaciones del diseño de Lázaro: tomaba ese mismo diseño y, a partir de él, salía ostensiblemente del terreno cómico, para poner en clave trágica los momentos decisivos en la trayectoria de Guzmán.

Pues bien: a tal propósito, el tránsito (no diré *progreso*) del *Lazarillo* al *Guzmán* concuerda con el camino que lleva de las anteriores especies de ficción a la novela clásica de la edad realista, con su seguridad de que grandes y chicos merecen igual densidad de

tratamiento artístico y, en deliciosas palabras de los Goncourt, de que «ce qu'on appelle 'les basses classes' a droit au roman».

El *Lazarillo* necesitaba disfrazarse de historia y apoyarse en una variedad literaria normalmente admitida. Hasta tal punto importaba pretender que Lázaro era un ser real, y auténtica su carta a Vuestra Merced, que el autor renunció a descubrirnos su nombre. La superchería había de ser impecable: sólo así podía comparecer ante el público un producto tan ajeno a los usos de la época, sólo así el yo de Lázaro podía ejercer toda su fuerza.

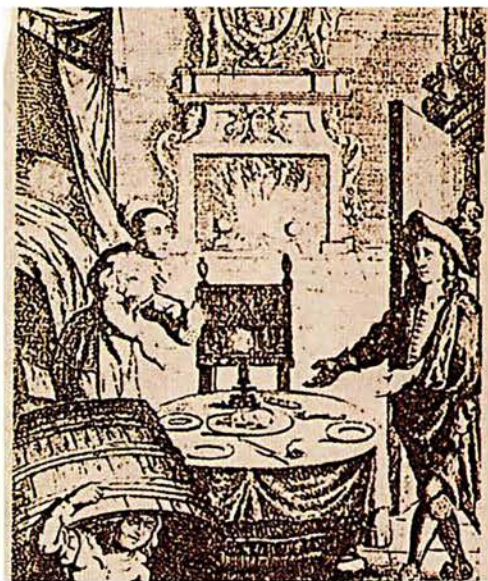
Mateo Alemán ya no vacila en firmar su obra y distanciarse del personaje a través de varios prólogos (fundamentales) que acotan pulcramente el espacio imaginario; no le hace falta presentar la autobiografía de Guzmán como verdadera, le basta con que sea **verosímil**; y tiene las ideas perfectamente claras sobre la modalidad que cultiva: «*poética histórica*» (todavía el *Tom Jones* se califica de «*heroic, historical, prosaic poem*») «*historia fabulosa*», así la llama.

Continuando por la senda abierta hacia 1553, entramos en un dominio en el que la forma del *Lazarillo* cobra un espíritu nuevo: se vuelve reconocible la peculiar entidad de un relato de esa índole, se afianza el estatuto de la *ficción*. Pero el reconocimiento de ese particular estatuto fue precisamente la innovación que dio plenitud y títulos de respetabilidad a la novela moderna.

El paso desde el *Lazarillo* al *Guzmán*, así, es del mismo tipo que el fenómeno que ocurre lentamente en la Francia y en la Inglaterra del siglo XVIII, cuando -escribe V.G. Mylne- «de las novelas que proclaman ser literalmente verídicas, y que a menudo resultan descomunadamente implausibles, se camina hacia otras que ponen menos énfasis en su origen pretendidamente factual y se aproximan más en cambio a los criterios habituales de probabilidad y posibilidad». Apenas hay que recordar que cuando ese rasgo llegue a su culminación nos encontraremos con el que se llamó a sí mismo «*le siècle du roman*».

Los logros sucesivos del *Lazarillo* y el *Guzmán* marcan una trayectoria cuyo sentido es análogo al proceso de gestación de la que suele considerarse la **novela realista clásica**, la novela realista en la línea decimonónica. Pero los imitadores del anónimo y de Mateo Alemán no supieron ni quisieron mantener esa orientación. A ellos les interesaron sólo los aspectos más epidérmicos de los dos grandes pioneros: el protagonista ruin, los lances jocosos, los episodios desgajables del conjunto... Desatendieron, sobre todo, la construcción del héroe desde la perspectiva interior que tan magistralmente habían manejado el *Lazarillo* y el *Guzmán*, y por ahí, porque les eran extraños el relativismo de uno y la trascendencia del otro, perseveraron sin vacilaciones en el prejuicio socioliterario que los precursores habían rehuido con resultados tan ricos.

Quevedo, en concreto, apenas vio en las



dos grandes novelas picarescas sino un pretexto para ensartar escenas divertidas y juegos de palabras, sin tener que mantener otro hilo conductor que el fácil relato de una biografía descoyuntada. En *La vida del Buscón*, la motivación de la trama y la elaboración del personaje no fueron cosas que preocuparan, y no puso ningún esfuerzo en dar a Pablos consistencia humana, verosimilitud de criatura real: según le fue apeteciendo, lo convirtió en eco de sus particulares opiniones -sólo por excepción las que se esperarían en el pícaro-, marioneta del azar hilarante y, siempre, hoja al viento del humor verbal.

Si los contemplamos como un estadio del desarrollo de la novela realista clásica, el *Buscón* es un **paso atrás**, pero otro tanto cabe decir de toda la picaresca posterior al *Guzmán* (a salvo, y sólo en parte, el *Estebanillo González*) y aun de toda la novela del Seiscientos posterior al *Quijote*, en España igual que fuera de España. Para que no se me acuse de parcial, citaré a Ioan Williams: en el período que sigue a Alemán y a Cervantes, «las características de la narrativa francesa en general son la ligereza, la reiteración y la falta de vigor», en tanto «la narrativa inglesa fue casi inexistente durante todo el siglo».

Difícilmente podía ser de otro modo. El *Lazarillo* y el *Guzmán* habían puesto el listón demasiado alto para los tiempos que corrían, y la literatura y la sociedad tenían que pasar todavía por muchas etapas antes de llegar a la cota que el anónimo y Mateo Alemán, por **críticos y marginales**, alcanzaron en un golpe de genio. Ni siquiera, pues, es posible rescatar la picaresca española y el resto de la novela europea del siglo XVII si tomamos el punto de vista de la plural narrativa de nuestros días, con su recuperación de la alegoría, el *romance*, el mito, la visión... Detrás de esas experiencias contemporáneas vemos al trasluz la refutación deliberada de la tradición decimonónica; tras las espléndidas agudezas de Quevedo reconocemos la incapacidad de aceptar la realidad, o el propósito, si acaso, de falsificarla por obra del lenguaje. Es un arte admirable. Pero no es el arte de la novela, ni entonces podía serlo. Tiempo quieren las cosas.



Dostoyevski: los sueños de la razón crean monstruos

por **Ricardo San Vicente**

¿En verdad su mayor ilusión es hacerse escritora? Si es así, escriba. Y recuerde mi consejo: no invente nunca las fábulas ni las intrigas. Tome lo que la vida misma le ofrece. ¡La vida es infinitamente más rica que nuestras invenciones! ¡No existe imaginación que nos proporcione lo que a veces da la vida más corriente y vulgar! ¡Respete la vida! con estas palabras se dirige un Dostoyevski ya mayor a una joven, y, a modo de epígrafe, así inicia su trabajo sobre el autor **Augusto Vidal**, tal vez el más profundo conocedor español que ha habido del novelista ruso.

Y es cierto que Dostoyevski inventó poco, su vida le ayudó bastante. En cualquier caso, la obra de este autor apasionado, extremadamente sensible y profundo es, en primer lugar, un **reflejo torturado**, a veces absurdo, casi siempre doloroso y siempre atrayentemente obsesivo, de la realidad que vivió y padeció.

Se me ha pedido que hable sobre un par de obras de un autor que no me gusta. Tal vez importe poco si me gusta Dostoyevski o no, incluso alguien que dé clases de literatura rusa debería situar al genio de las **simas espirituales rusas** más allá de cualquier gusto o parecer, pero a lo mejor resulta más provechosa

otra manera de ver el tema: por qué es bueno leer cosas que pueden no gustarnos, o, puestos a personalizar, por qué creo yo que es bueno para mí leer a un autor que me produce una sensación de alarma, de inseguridad, de perder pie sobre unas bases ya de por sí frágiles para seguir andando por este mundo.

Dostoyevski representa esta otra cara, que siempre asoma, de la realidad, de la forma de ser rusa: el **ángulo fanático**, encendido y abrumador del rostro de quien ha alcanzado una dolorosa verdad por el camino del sufrimiento y la expiación. Imaginémoslo el Cristo del Gran Dolor, por mucho que le cueste a alguno, veamos su cara y pensemos la que pondría si viera lo que Dostoyevski vio, y llegaremos a entender a este hombre torturado, a sentirlo, aunque no por eso a quererlo. Dostoyevski, en *Crimen y castigo*, en ese enorme folletín, medio novela policíaca, medio dramón sentimental, pero sobre todo tratado cotidiano de psicología, nos intenta convencer... (aunque casi toda la obra de Dostoyevski es fruto de una profunda convicción). Y nos intenta convencer de que con la razón no basta para entender las cosas, más aún, a veces no hay por qué entenderlas, no hay que abusar de nuestro entendimiento, creer engreidamente en la razón, porque este empeño orgulloso nos llevará irremisiblemente a la perdición, al pecado... Los sueños de la razón llevan a **Raskólnikov** al crimen, pero ¿sólo a Raskólnikov? El genio de Dostoyevski aparece en ese saber llevar al lector por el sinuoso camino de la novela, en ese arte de convencer que hay algo más importante que lo que pensemos, que nuestra pequeña verdad; su arte se esconde en este ingenio poco habitual por hacernos visitar rincones insólitos de nuestro interior a través de las vísceras espirituales de sus protagonistas. Y llega un momento en que ya no importa estar de acuerdo o no con el autor, porque estamos asistiendo a un espectáculo majestuoso, estamos viviendo en otro ser, estamos siéndolo... y allí es donde Dostoyevski se torna peligroso, molesto, **turbador**.

Otra de las novelas emblemáticas de Dostoyevski -*Los demonios*- constituye también un ejercicio **evangélico** didáctico y ejemplificador, aunque Dostoyevski ni engaña ni se intenta engañar. Antes de empezar su obra escribe a un amigo que tiene en mente una novela que será un **planfleto contra el terrorismo**, cosa que hará. Y construye un enloquecido novelón, un terrible alegato contra los que llama los nuevos endemoniados o poseídos --como, por cierto, se ha traducido también el título de esta novela. La novela no gustó, se la consideró obra de un enajenado que veía **fuerzas demoníacas** en unos **pobres diablos**, unos terroristas. Pero la Historia ha demostrado la profundidad y penetración del pensamiento *loco* del autor, y hoy, en la marea de la *perestroika* esta obra tal vez sea una de las más leídas, por ser en verdad profética o por el simple asombro y dolor que puede causar el comprobar que cualquier aberración imaginada de la mente hu-

mana, a veces -aunque siempre demasiadas-, palidece ante la majestuosa y en verdad demoníaca realidad humana. *Los demonios* es un **delirante alegato** contra todo intento del hombre de construir el cielo en la tierra ignorando los medios para hacerlo, contra toda aspiración de cualquier *luchador por la paz y la independencia* de meternos en el paraíso, en su paraíso, aunque sea llevándonos a la paz de los cementerios. Puede resultar desagradable comprobar que Dostoyevski lleve razón; al menos la Historia, en los que se refiere a los poseídos de su país y a los demonios, tal vez más pequeños pero no menos sanguinarios, de otras tierras, le ha dado la razón. Incluso puede ser que el autor no la tenga, como pocos la tienen, pero Dostoyevski con su obra eleva a la categoría de irrefutable que sus demonios y que los demonios de cualquier rincón, cuando emplean la violencia, la muerte o la opresión para convencernos de su razón, nunca, nunca, la tienen.



Nuestro amigo Fitzgerald

por **Jesús Ferrero**

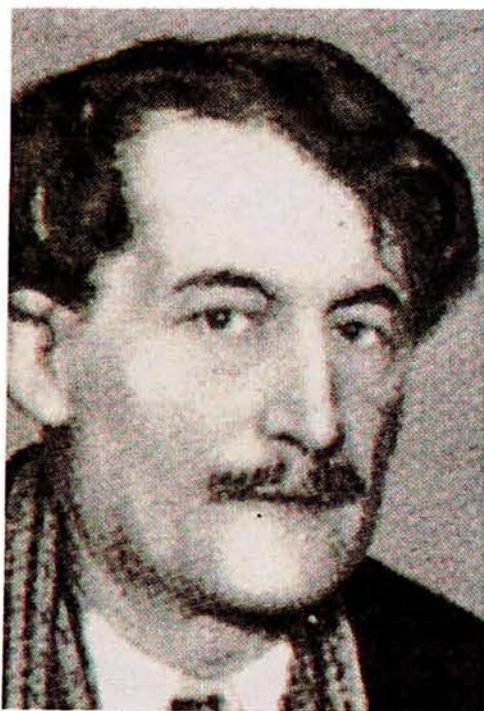
A Fitzgerald le pasa lo mismo que a Wilde: hasta sus textos malos son interesantes; y si lo peor que escribieron sigue teniendo para nosotros interés, no hace falta decir lo que ocurre con lo mejor. Si tuviera que aconsejar dos obras de Fitzgerald, optaría por *El gran Gatsby*, y *The Crack-up*,



que podría traducirse por *El derrumbe* o *La brecha* o *La demolición*. La primera es una obra maestra de la **decepción**, y la segunda es una obra maestra de la **desesperación**. La generación de Fitzgerald, es decir, la de Gatsby, fue, en muchos aspectos, parecida a la nuestra. Su primera juventud transcurrió en años de abundancia eufórica, en años de esperanzas delirantes en las riquezas planetarias, en los grandes cambios sociales y culturales, con liberación sexual incluida. Pero todo se fue al traste en el 29, y llegaron los años malos y la miseria. Recordad nuestra primera juventud... ¿No fue una continua fiesta? El nuevo y reciclado capitalismo marchaba a toda máquina, y precisamente por eso creíamos en la revolución. ¡Paradojas de la vida! Pero llegó la **crisis**, y con la crisis el **dolor**, y con el dolor el **realismo** en su vertiente más cínica, y los ricos volvieron a irse con los ricos, y los pobres con los pobres,

mientras los nuevos y los viejos lobos luchaban por un empleo, y el que no corría volaba para asegurar su supervivencia primero, y tras la supervivencia el dinero contante y sobante, con el que poder dar rienda suelta a ciertos deseos reprimidos, muy en relación con los de Gatsby. Las cosas en su sitio, como en la novela de Fitzgerald, que tras la muerte del protagonista se vuelve a instaurar el orden, y los cínicos se van con los cínicos, y los románticos sencillamente se mueren o huyen de su pasado. Al final de sus días, diez años después de haber escrito *El gran Gatsby*, Fitzgerald escribía *The Crack-up*, un texto de meditación para gente que ya conoce el lado más duro e impuro de la vida, y en el que nuestro autor concluye ese turbio proceso que va de la simple decepción a la desesperación. Ejercicio espiritual que ya están conociendo muchos colgados de nuestra generación, y en el que Fitzgerald advierte que, llegado un de-

terminado momento, ya sólo quedan dos salidas: o la **demolición** o la **fuga total del pasado**, «de la que no se puede retornar» porque «es irreparable y porque hace que el pasado deje de existir», y donde habla de un instante en la vida en el que ya no hay más entrega de uno mismo, pues toda entrega ya es sólo derroche, y el derroche no conviene en épocas de crisis. Duro ejercicio, sí, para los que alguna vez creyeron en la generosidad a prueba de balas. Conviene leer de vez en cuando *El gran Gatsby* y *The Crack-up*, no para caer en la desesperación sino para, a través de la experiencia ajena, aprender a evitarla, sabiendo, eso sí, que vivimos en un **mundo de asesinos de almas y de cuerpos**, donde será cada vez más difícil preservar esa independencia interior y exterior que Fitzgerald creyó permanentemente, y de la que sólo le quedaban escombros cuando escribió *La demolición*.



El infierno de la literatura

por **Leopoldo Alas**

Tal vez el sueño más persistente del ser humano es conseguir liberarse de su propia **identidad**. Las distintas manifestaciones, las diferentes versiones de este sueño han hecho posible la literatura, constituyen su esencia, el corazón de sus más altos vuelos. El sueño de ser otro mueve a Don Quijote en sus andanzas, incita al doctor Jeckyll a desdoblarse en Mr. Hyde o lleva a Matías Pascal de Pirandello a fingirse muerto para dejar así de tener una existencia oficial. No tener papeles, adoptar un nombre falso, viajar a lugares remotos donde nada se sepa de nosotros, borrar el pasado, camuflarse, volver a empezar, tratar de forjarse una personalidad nueva. En definitiva, desarraigarse; o bien, al contrario, descubrir las verdaderas raíces, encontrar a los verdaderos padres. El denominador común es siempre el mismo deseo de cambio, la misma ansiedad de ser otro. También en el afán de no ser de ningún lugar concreto, de no aficionarse a nadie, de no asumir una única tradición o de no abrazar un solo dogma late el mismo **sueño de libertad**, que es la necesidad que algunos hombres tienen de no pertenecer. Sartre escribió que el infierno son los otros y yo creo que el infierno es también lo contrario: no ser los otros, no poder dejar de ser uno mismo.

La novela que quiero glosar brevemente se titula precisamente *El infierno* y la he escogido porque me parece una brillante metáfora de la vida y de la literatura, de las mis-

teriosas relaciones que se establecen entre ambas y de ese repetido sueño de enajenación al que aludo. Su autor es el francés **Henri Barbusse** (1873-1935), periodista, poeta, un hombre internacionalista que defendió en varias obras las ideas del comunismo y cuya participación en la primera guerra mundial le llevó a escribir *El fuego* (1916), novela profundamente antimilitarista con la que ganó el premio Goncourt y con la que, al mismo tiempo, despertó las iras de muchos. En el contexto de la literatura cortesana francesa de principios de siglo, Barbusse representa seguramente uno de los estilos más personales y más significativos. En cuanto a *El infierno*, está fechado en 1908 y en España la conocemos por la traducción que hizo Rafael Cansinos Assens en la editorial Prometeo, para la colección *La novela literaria*, que dirigía y supervisaba Vicente Blasco Ibáñez. Es toda una reflexión, toda una **gnoseología del voyeurismo** en la que se combinan con maestría las descripciones pormenorizadas, el estudio psicológico de los personajes y las especulaciones filosóficas sobre la condición humana. Es la historia de un mirón que se instala en la casa de huéspedes de la señora Lemercier y espía, desde un agujero que hay en uno de los tabiques de su habitación, a las personas que van pasando por la estancia contigua: la soledad de una mujer que llora ante una carta, una criada que se desnuda y se contempla en el espejo, el amor naciente de dos jovencitos, la pasión sexual y las atormentadas conversaciones de dos amantes, el marido de ella propasándose con la criada o los temores y las esperanzas de una mujer embarazada; y asiste a su parto, y contempla la furia dogmática de un confesor ante su anciano incrédulo marido moribundo, y espía su agonía, sus últimas confesiones, su muerte; o descubre al marido de la señora Lemercier robando al muerto... Acecha y vigila todo un desfile de miserias y de infidelidades. Como él mismo dice, a través de ese agujero la humanidad le muestra sus entrañas «¿Qué importan» —escribe Barbusse— *«el rápido y grosero éxtasis, la comedia sexual? Tengo mi agujero sobre la humanidad, sobre los hombres y las mujeres, y sé lo que hacen»*.

Y si por un lado todo lo ajeno (el deseo, el bien, el destino o la gloria) evoca inevitablemente un infierno, por otro el infierno es también esa doble condición de huésped y de mirón que hace al protagonista doblemente desarraigado, porque lo distancia de la vida —que es siempre la de los otros— y de sí mismo, que no es nada; está tan de paso como esas otras **figuras fantasmales** que transitan por la habitación de al lado, sólo que encima no vive: mira vivir. Se apiada *«de aquéllos que van en la vida de dos en dos, encadenados por la indiferencia»*, y aunque tal vez él sea aún más digno de piedad, porque en definitiva se encuentra solo, también es cierto que posee la gloria de haber contemplado un espectáculo verdadero, una verdad que, por el hecho de mostrársele viva, es aún más triste y más grandiosa. El

protagonista de esta admirable novela es un ladrón de situaciones ajenas, un **impúdico escrutador de episodios**, de sentimientos, de pasiones, de reacciones y disputas que, como todo el mundo, acaban resolviéndose en la nada.

Y puesto que no posee, como el personaje fugaz del escritor Pedro Villiers (*alter ego* del propio Barbusse), la facultad de relatar, de dejar un testimonio escrito de todo lo que ha ido contemplando poco a poco, noche tras noche, el protagonista de *El Infierno* viene a ser una **metáfora del lector**, ese cazador de vidas ajenas, esa criatura, ese mirón ávido de saber lo que les pasa a otros. Para el lector, escrutar en lo ajeno es casi un deber y es, más aún, un destino, una forma compulsiva de salir de sí mismo. En eso consiste la avidez de gloria del lector, en la posibilidad de participar estando fuera, en ser a través de otros, en ser otro. Creo en serio que la buena literatura es la que brinda al lector esa oportunidad y por eso escojo *El infierno*, porque, además de ser literatura en estado puro, explica muy bien en qué consiste la literatura; y la vida, por tanto. Escribe Henri Barbusse: *«...el verdadero poema de la humanidad (...) lo constituye el secreto pavorosamente monótono y eternamente desgarrador de los seres, en torno de los cuales la sombra y la soledad borran el lugar en que están y la época en que viven»*.



ENCUESTA

¿COMO ES EL LECTOR DE AJOBLANCO?

Hace tres años planteamos una encuesta que nos aproximó a vuestros gustos y nos sirvió para que nuestros clientes publicitarios supieran quiénes erais. Ahora os volvemos a pedir que respondáis, pues, además de conocer vuestra opinión acerca de la marcha de la revista, nos ayudaréis a conseguir la publicidad. Un soporte necesario para mejorar la calidad de nuestro trabajo. Por favor: Responded. Necesitamos más de mil para obtener un perfil de lector fiable. Incluimos también dos preguntas sobre el contenido. Aceptamos sugerencias y críticas en papel aparte.

(Marca lo que proceda)

Lugar de residencia:

Edad: **Sexo:** hombre ☐ mujer ☐ **Profesión:**

Vives con:

tus padres ☐ solo/a ☐ tu pareja ☐

¿Qué lees y con qué frecuencia?

	diaria	semanal	mensual
Libros	☐	☐	☐
Revistas	☐	☐	☐
Periódicos	☐	☐	☐
Cómics	☐	☐	☐

¿Ves la televisión?

Nunca ☐ Ocasionalmente ☐ Más de 10h./semana ☐ Unas 20 h./semana ☐
Más de 30 h./semana ☐

¿Qué tipo de música sueles escuchar?

Pop-Rock ☐ Clásica ☐ Jazz/Blues ☐ Músicas calientes ☐
Disco/House/etc. ☐

¿En qué empleas tu tiempo libre?

Cine ☐ Teatro ☐ Exposiciones ☐ Conciertos ☐

¿Sales de noche?

Nunca ☐ Esporádicamente ☐ Fines de semana ☐
Más de cuatro noches por semana ☐

Cuando sales prefieres ir a:

Teatro ☐ Cine ☐ Copas ☐ ☐

Tus ingresos mensuales ¿superan las 100.000 pts.?

Sí ☐ No ☐

¿Practicas algún deporte? Sí ☐ No ☐

En caso de que tu respuesta sea afirmativa,

¿con qué asiduidad?

Semanalmente ☐ A diario ☐ Mensualmente ☐ Esporádicamente ☐

Fumas...

Rubio nacional ☐ Rubio importado ☐ Negro ☐ No fumas ☐

¿Qué sueles beber?

Refrescos ☐ Whisky ☐ Cerveza ☐ Vino ☐
Combinados ☐

Estudios

Elementales ☐ Medios ☐ Superiores ☐

Tienes...

Vídeo ☐ TV ☐ Compact-disc ☐ Ordenador ☐
Coche ☐ Moto ☐ Cámara fotog. ☐ Cadena musical ☐

Cuando viajas, lo haces...

Por tu cuenta ☐ Con agencia ☐

Y vas a...

España ☐ Europa ☐ Otros continentes ☐

Te enteraste de la existencia de AJOBLANCO por

Prensa ☐ Radio ☐ TV ☐ Carteles ☐
Kiosko ☐ Amigos ☐

¿Qué es lo que más y lo que menos te gusta de AJOBLANCO?

¿Qué artículos, reportajes o secciones de los últimos números te han gustado más, y cuáles menos?

Remite tu encuesta a AJOBLANCO.
Apartado de Correos 36.095
08080 Barcelona

El silencio de los corderos

Devórame otra vez, (C) Aníbal

El «serial killer» va por el camino de convertirse en el arquetipo más carismático del actual cine norteamericano. Basada en una impecable novela de Thomas Harris, la última película de Jonathan Demme presenta a un nuevo modelo de héroe: el *uomo universalis* de veleidades antropófagas. Elena Castro



Lo de los asesinos también debe ser cuestión de latitud: mientras en nuestro país se suele tender más al instantáneo arrebató pasional, al crimen de sangre caliente debido a tan prosaicos motivos como los celos o el dinero, en Estados Unidos prolifera un modelo de asesino bastante más interesante a los ojos del arte y la psiquiatría. Me refiero al **serial killer**, el asesino reincidente que va liquidando con regularidad suiza y **bárbaras maneras** a quien se le atraviesa. Quizá el atribulado Vicente Parra de *La semana del asesino*—un Eloy de la Iglesia a reivindicar, sin duda— sea el aislado ejemplo celtibérico de este tipo de personaje que el cine insiste en adjetivar como *genuinamente americana*. En 1976 Scorsese mostraba en *Taxi Driver* cómo la indiferencia social produce monstruos: el individuo traumatizado se convierte en psicópata por puro contacto con una **sociedad inclemente**. Casi diez años antes, Peter Bogdanovich había retratado con precisión casi de documentalista en *Targets* esa relación causal que parece establecerse entre el funcionamiento de la sociedad norteamericana y el estallido de la locura. La descripción probablemente definitiva de un criminal lunático la aporta la excelente *Henry: portrait of a serial killer*, verdadera descripción del asesino desde dentro que omite discursos y juicios morales, subrayando así de

manera un tanto sobrecogedora la **indefensión del monstruo** dentro de la sociedad que lo ha producido. Indefensión que no le impide llevarse por delante hasta al apuntador sin que ni un servidor de la ley se cruce en su camino.

Para el taxonomista de psicópatas, no obstante, la labor no termina con Henry, porque la gran pantalla va a servir ahora en bandeja a otro carismático **serial killer**. Quizá para cerrar el círculo, este voraz caníbal siente una especial debilidad por la frágil criatura a la que De Niro dedicaba su masacre en la primera película citada en este breve recorrido por la galería del *psychokiller* yanqui: Jodie Foster, la niña prostituta de *Taxi Driver*, ya algo más crecida y con un Oscar en su haber por *Acusados*, interpreta el personaje protagonista en *El silencio de los corderos*, una película tan excelente como frenética basada—con proverbial fidelidad, por cierto— en una no menos brillante novela de Thomas Harris. **Jodie Foster** es una chica con imán para este tipo de trabajos, no en vano un *psychokiller*, esta vez real y lector de Salinger, le regaló un frustrado atentado a Reagan.

Clarice Starling (Foster), una joven agente—en realidad una aspirante que todavía está en la Academia del FBI, en Quantico—recibe, gracias a sus previos estudios

de psicología, un peculiar encargo de su jefe Jack Crawford (Scott Glenn). El departamento de Crawford intenta atrapar a un peligroso maniaco homicida cuyas víctimas son mujeres jóvenes y de compleción fuerte a las que arranca la piel, por lo que recibe el apodo de Buffalo Bill. Para conseguir información acerca de los posibles móviles de este lunático—personaje creado a partir de los perfiles psicológicos de varios **criminales reales**— el departamento se dedica a analizar las mentes de los psicópatas que tiene en ese momento a su disposición en cárceles y psiquiátricos, y muy especialmente la de uno que ha rehusado colaborar hasta entonces: el psiquiatra Aníbal Lecter—más conocido por Aníbal el Caníbal a causa de su peculiar afición, derivada seguramente de sus amplios conocimientos como gourmet, a cocinar las **entrañas de sus víctimas** y servir las a continuación en sus cenas de sociedad. Así es cómo Clarice Starling, inteligente, ambiciosa y dispuesta a no desperdiciar la oportunidad que se le presenta, se arma de valor y se dirige a la institución donde Lecter (Anthony Hopkins) está recluso, con el propósito de entrevistarlo. Una vez allí es conducida hasta una galería de peligrosos homicidas en la que la cárcel-hospital parece convertirse en la **cámara de los horrores** de un museo de cera asesorado por Vincent Price.

La fachada de eficiencia y seguridad en sí misma de Clarice no engaña por mucho tiempo al Doctor Lecter, quien, por culpa de su proclividad a arrancar y seguidamente **engullir las lenguas** de sus guardianes es mantenido bajo estrictas medidas de seguridad: en distintas ocasiones a lo largo de la película lo vemos a través de rejillas, cristales, protegido por la oscuridad de su celda, llevando una suerte de bozal e incluso con una sórdida máscara de jugador de béisbol de ultratumba, que le da un aspecto parecido al del tan resucitado Jason de *Viernes 13*.

La personalidad de Lecter se revela tan fascinante como compleja. Psiquiatra prestigioso que colabora en revistas especializadas, a la par que psicópata condenado por varios asesinatos—nadie como él, por tanto, para indagar en la mente de un criminal lunático, puesto que conoce tanto el aspecto teórico como el práctico de la cuestión—, posee además una amplia cultura—casi renacentista— que abarca temas como las leyes, la literatura clásica, el dibujo, la moda femenina, la gastronomía—a la que sin duda podría aportar más de una receta interesante— o algo tan práctico para todo recluso como el manejo de unas esposas. Toda esa sabiduría se halla encerrada en la mente de un ser perverso, contradiciendo esa afirmación del Nobel Joseph Brodsky, según la cual la cultura nos puede apartar del crimen. Lecter es un tipo que ha deja-

do atrás todo temor y compasión—es alguien que está en las antípodas, por lo tanto, de ese otro médico que Hopkins interpretó hace once años: el humanitario doctor que trataba de dignificar la figura de John Merrick en *El hombre elefante* de David Lynch. Su mente sólo busca entretenimiento y la satisfacción de sus instintos, así como de su curiosidad: es un hombre decidido a sacarle, mientras pueda, todo el jugo posible a la vida y a sus semejantes—y en el caso de estos, literalmente. No en vano, **Anthony Hopkins** describe su personaje como «un cruce entre Truman Capote, Katherine Hepburn y HAL 9000, el ordenador de 2001», mezcla explosiva a la que tal vez cabría añadir algún rasgo propio de la planta Audrey II de *The Little Shop of Horrors*. Su profunda intuición y conocimiento de la psicología humana le permiten influir en los demás y dominarlos. En su primer encuentro, Lecter percibe desde qué perfume utiliza Clarice hasta los traumas infantiles de la sorprendente interrogadora. Le basta emitir de pronto un pequeño siseo de serpiente para que Starling se sobresalte, y siempre es él el que domina las conversaciones entre ambos; posiblemente sea esa la razón de que nunca llegue a pensar en la idea de **devorarla** (no exactamente en el sentido que Lalo Rodríguez le daría a la palabra): para él, Clarice sería un simple aperitivo—también, como ella misma afirma, porque ese gratuito acto de **canibalismo** sería de mala educación, pues para el refinado doctor los buenos modales son algo esencial. En cambio, Lecter elige satisfacer su curiosidad respecto a ella y entre ambos se establece una especie de **simbiosis**: él le proporciona información acerca del asesino y ella, a cambio—*quid pro quo*— contesta a sus preguntas acerca de sus traumatizantes experiencias infantiles, lo que redundaría en beneficio del espectador, que por fin puede averiguar el significado de los **enigmáticos corderos** del título. La verdad es que Lecter, por repugnantes que sean sus hábitos alimentarios, resulta irremediablemente simpático en el fondo, además de descubrirnos las posibilidades ocultas de frases aparentemente tan inocuas como «*Tengo un amigo para cenar*». Hopkins quizá está un tanto sobreactuado en el papel—el Lecter de la novela estaría más cerca de un Clifton Webb en registro maligno, un Mr. Belvedere antropófago—, pero su interpretación supone un verdadero festival para todo aquel que quiera ver de frente la cara fascinante y seductora del Mal.

Con dos malvados psicópatas a falta de uno, quizá cualquier productor escaso de luces habría pensado inmediatamente en un musculoso actor para poner a raya a esa doble amenaza. Pero este es un thriller creado bajo el signo de lo femenino: la víctima es la hija de una mujer influyente y su salvación,

esa Clarice que pasa de la vulnerabilidad a la rabia con singular naturalidad. Las chicas y los monstruos no jugarán sus roles arquetípicos en este film, en el que el espectador llegará a identificarse con un asesino acosado por una mujer demasiado nerviosa. Huérfana de padres, dinero y afecto, Clarice decide seguir los pasos de su padre, sheriff rural, evocado en un par de flashbacks, y de Crawford, y vivir en el claustrofóbico mundo de la Academia, mundo jalonado de peligros, pero donde se siente «en el lado de los buenos». Pero para abrirse paso en ese mundo de rectitud y disciplina, la agente Starling debe afrontar varias peligrosas incursiones en el reino del mal: el descenso al corredor donde se encuentra la celda de Aníbal Lecter, la incursión en el garaje donde está el coche indicado por éste, la sala donde se realiza la autopsia de una de las víctimas y, por último, la casa de Buffalo Bill, cuyo sótano es un terrorífico laberinto de habitaciones en penumbra pobladas de **mariposas nocturnas** y donde las víctimas inocentes —corderos esperando el sacrificio— ocupan si cabe un lugar aún más oscuro y profundo: un pozo seco.

Para conseguir enfrentarse con éxito a un criminal que elige a mujeres como víctimas y que a su vez vive dolorosamente su propia **ambigüedad sexual** —no deja de resultar irónico que su afición a un pasatiempo tan femenino como la costura sea lo que lo traicione—, Clarice tiene que echar mano de todos sus recursos, incluido su atractivo, para intentar ganarse a Lecter. El hecho de ser mujer, además, le permite indagar mejor de lo que lo haría cualquiera en el pasado de las víctimas y ponerse en su lugar para buscar al asesino en la dirección correcta. Pero su condición de heroína no la hace ajena a la vulnerabilidad: por mucha seguridad que muestre en los entrenamientos, cuando llega el verdadero peligro vemos a través de los ojos de Buffalo Bill cómo le tiembla la pistola en las manos.

Finalmente, Clarice llega a alcanzar la paz de espíritu y los corderos el silencio, y el final de la película, con soberbia ironía, vuelve a subrayar el tema de fondo: la cotidiana **proximidad del horror**, y la responsabilidad social que de ella se deriva. Película sobresaliente y electrificante, *El silencio de los corderos* aborda el relato con realismo, seriedad y concisión: las escenas se suceden a un ritmo rápido, excesivo a veces —Foster empieza la película corriendo y se la pasa entera yendo de un lado para otro.

El mensaje final de *El silencio de los corderos* podría coincidir con el de otra película de no menos exquisita maldad, esa obra maestra que es *Sed de Mal* de Orson Welles: Más vale andarse con cuidado, porque corre por ahí una gente muy rara ■

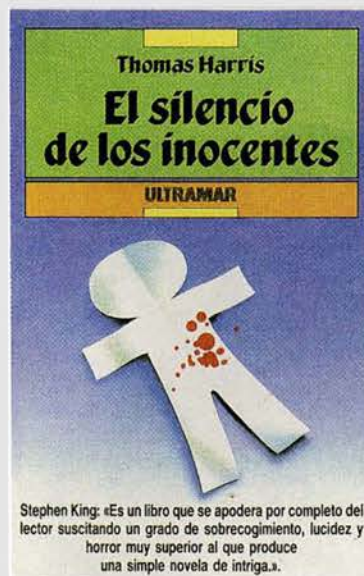
Ya no colecciono moscas

por Jordi Costa

Para entretenerme colecciono noticias de derrumbamientos de iglesias. ¿Se ha enterado del que acaba de producirse en Sicilia? ¡Maravilloso! Se desplomó la fachada aplastando a sesenta y cinco beatas que asistían a la misa mayor. ¿Fue eso maldad? Si acordamos que sí, ¿quién la causó? Si Él está ahí arriba, créame, agente Starling, se regocija. El tifus y los cisnes, todo procede del mismo sitio». A Aníbal Lecter, Aníbal el Caníbal para sus clientes y amigos, no le cuesta demasiado trabajo bordar finas reflexiones en las que se unen la **elegancia aforística** y el fogonazo maligno. Lo que ocurre es que no siempre encuentra interlocutores dignos de su genialidad. Por eso es humano y comprensible que se vuelque cuando tiene la ocasión de departir y jugar con alguien dispuesto a darle tanto juego como Clarice Starling, una agente del FBI que todavía se halla en período de aprendizaje. A los ojos de Aníbal, Clarice es un excelente material moldeable: las malas artes verbales del psiquiatra caníbal convertirán a la interrogadora en interrogada, en carne de diván freudiano y hasta en **hija adoptiva**. Tras un sinuoso juego de seducción, Aníbal conseguirá que esa asustada agente del FBI sepa, aunque de manera un tanto epidérmica, en qué consiste la fascinación del Mal. La última escena de la novela es magnífica: antes de partir hacia un dorado retiro tropical, Aníbal pone al día su correspondencia. La última carta es para esa agente Starling antes vulnerable e indefensa, ahora condecorada cazadora de psicópatas: «Orión se encuentra en este momento justo encima del horizonte y a poca distancia brilla Júpiter, con una intensidad que no volverá a alcanzar antes del año 2000 (No tengo la menor intención de decirle la hora ni a qué altura se encuentra). Pero espero que usted también lo esté viendo. Algunas de las estrellas que nos guían son las mismas». El cielo estrellado en la distancia a estos dos curiosos personajes que deciden asumir en el plano espiritual los roles de padre e hija. A través de sus conversaciones con Starling, Lecter descubrirá que la **ausencia del padre** todavía no ha sido superada por la joven agente. De una manera un tanto retorcida y **perversa**, Lecter llena ese vacío: con su ayuda, Starling conseguirá capturar a Buffalo Bill, refinado asesino que firma cada cadáver despellejado colocándole una **polilla** en la garganta. El **demonio** Lecter le facilita el ascenso a la gloria profesional. Y no sólo eso: tras el severo **calvario iniciático**, Starling amanecerá totalmente limpia. Los viejos fantasmas, los viejos temores han desaparecido. Lecter, ese

Sócrates del Averno, ha conseguido sacar lo mejor de ella misma con su insana mayéutica. Y es que no hay nada como un ángel de la guarda caníbal para velar por una chica moderna.

Thomas Harris es un zorro. Truando su narración de engaños, consigue absorber por completo la atención del lector. Cada final de capítulo es un arpón que atraviesa los ojos del lector y los clava al principio del capítulo siguiente. Harris no tiene ningún escrúpulo en camuflar bajo el texto un puñado de trampas diseñadas para no ahorrar al lector ningún sobresalto. A la película de Demme se la ha acusado de tramposa quizá un tanto precipitadamente: las **trampas** ya están en el texto de Harris, pero son trampas dispuestas con inusual inteligencia



estratégica. Harris, en este sentido, es uno de los escritores del género —¿qué género? ¿thriller? ¿terror?— que mejor han sabido trasladar a las palabras la mecánica del susto cinematográfico, jugando soberbiamente con el efecto sorpresa. *El silencio de los inocentes* es un ejemplo modélico de lo que debe ser un **best-seller**; cuatrocientas páginas de **lectura fácil, absorbente y económica**. No hay ni una palabra de más —ni de menos— en este libro estupendo e inteligente, un producto a años luz de esas novelas hipertróficas firmadas por esa multinacional del horror que responde al nombre de Stephen King.

En unas recientes declaraciones, John McNaughton afirmaba que, en el momento de concebir la sobrecogedora escena del asesinato de la familia en *Henry, retrato de un asesino*, tenía muy presente la

novela de Harris *El Dragón Rojo*. MacNaughton añadía que *El Dragón Rojo* le parecía infinitamente superior a *El Silencio de los Inocentes*, porque en aquella la bondad humana no tenía el menor protagonismo. No obstante, en *El Dragón Rojo* el maligno Aníbal Lecter era una presencia secundaria, pese a su considerable peso específico. Este **psychokiller** culto y educadísimo, que disfruta con la buena gastronomía y con las *Variaciones Goldberg* interpretadas por Glen Gould, merecía poseer un mayor espesor dramático. Lecter es un verdadero **bombón de personaje**: un psicópata diletante encerrado a cal y canto que se entretiene induciendo crímenes, dando pistas falsas a la policía y azuzando a sus compañeros de presidio para que cometan barbaridades. Lecter es un preciso jugador de ajedrez que se había ganado sobradamente el privilegio de jugar una partida importante y tan larga como la de *El silencio de los inocentes*. Pero, al parecer, no ha sido suficiente. El gran Harris está preparando una nueva aventura del **sereno caníbal**, en la que se empeñará en competir con otro insaciable psicópata. Lecter no sólo querrá ser el asesino que mata mejor, sino también el que mata más. Ambición que quizá le acerque al Henry Lee Lucas retratado por McNaughton: ese psicópata elevado a categoría trágica, uno de los **héroes oscuros** más fascinantes del cine moderno. De todas maneras, entre Lecter y Henry sólo hay en común la condición de «*serial killer*»: la teórica de ambos difiere en forma y fondo. Lecter es un verdadero **pensador del crimen** —un pensador de fuste que sabe adornar su condición de ideólogo con una ironía maestra—, mientras que Henry es sólo un agente intuitivo y visceral. Lecter mata por placer, Henry por necesidad existencial. Lecter sería el **psychokiller new age**, Henry el **psychokiller trágico**.

El poderío de Lecter es tal que casi le quita el protagonismo al verdadero malo de la novela: ese Buffalo Bill, cuyo caso clínico aparece meticulosamente detallado en el libro. Ese ser incómodo en su propia piel que busca a sus males remedio despellejando damas a mansalva, un tipo que casi convendría definir como un **desclasado del sexo**: ni siquiera cumple los requisitos psicológicos necesarios para ser un transexual, circunstancia que lo convierte en una suerte de terrorífico **Leatherface perfumado por Chanel**. Pese a esa alambicada y quizá algo artificiosa teoría que relaciona la tragedia sexual de Buffalo Bill con la metamorfosis que sufren las polillas, esa desasosegante figura subraya a los ojos del lector una inquietante verdad: que el horror puede aparecer bajo ropajes extremadamente cotidianos, que coexistimos diariamente con el horror y que si todavía no hemos visto a Leatherface es porque, habitualmente, va vestido de paisano. Señora, vaya con cuidado, ¡su vecino puede ser un psicópata! ■

ARTE

Africa Hoy

Quince artistas africanos contemporáneos participan en la exposición «Africa Hoy» que propone el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria. Una verdadera reacción contra la endogamia de los circuitos artísticos de nuestro país. **por Ninon Covarrubias**

En estos momentos en que el arte pasa por sus momentos más flojos secuestrado por los comisarios, directores y críticos menopáusicos, embrutecido por los trepas disfrazados de artistas, los cazadores de dotes institucionales y prebendas varias y por los falsos artistas del arte conceptual hasta el punto en que ha dejado casi totalmente de interesar, una buena dosis de arte refrescante y directo no nos irá nada mal para recobrar la confianza con ese hilo mágico que nos unía con lo sagrado desde las épocas de Altamira. Y

claro, cuando la sociedad se ha hecho endogámica hasta el punto de que se reinterpreta y revisita revisiones de revisiones de revisiones de cosas que ya fueron magistralmente y definitivamente dichas en su tiempo, significa que algo va mal —¿o que quizás se acabó como la ópera o la música clásica?.

Entonces es preciso sangre nueva que acabe con esa mirada clavada en el ombligo. Ocurrió en música con desigual fortuna. ¿Se acuerdan del World Beat?

Si bien no fue el boom que muchas discográficas esperaban, sí sirvió para despertar una definitiva

curiosidad por las otras músicas hasta el punto de que los conciertos de músicas africanas, paquistaníes, árabes son casi constantes y hasta la tienda de discos más cutre tiene su pequeña sección de música étnica. Ahora galeristas, críticos y los mandamases del Art Market parecen apostar fuerte por el arte periférico. Basquiat hasta cierto punto fue el cabeza de lanza, luego Chéri Samba y ¿después?

El Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria presenta a partir del 17 de Septiembre la obra de 15 artistas africanos contemporáneos. 500 dibujos pequeños, 116 cuadros, esculturas de ébano, terracota, papel, cartón y pintura sobre algodón o madera. Los artistas, aparte del citado y ya famosísimo super Samba, proceden del Zaire, Senegal, Sudáfrica, Congo... ■

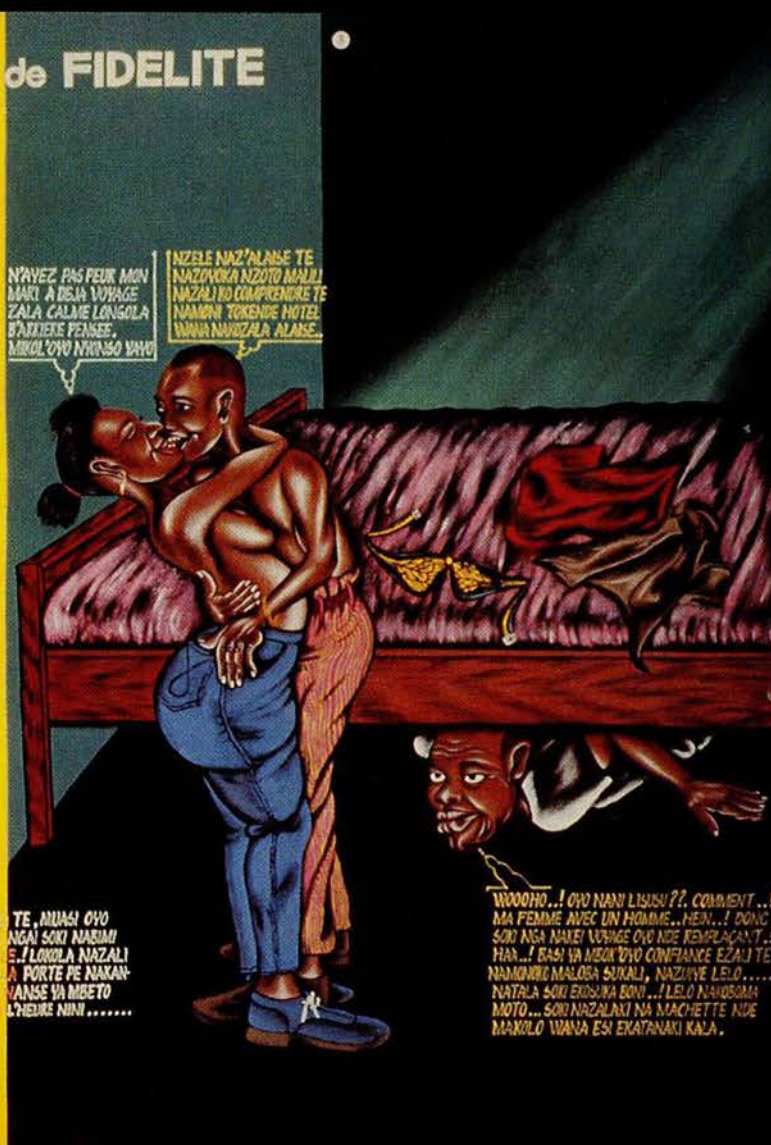


Cheikh Lady (Zaire).
La bandera tricolor.

Moké (Zaire).
Autorretrato con Chéri Samba.



MANQUE de FIDELITE



Cheik Lady (Zaire). Falta de fidelidad.



Moké (Zaire). La Guerra del Golfo.

Peter Grimes

Una cuenta pendiente

Pese a su condición de pieza clave en el renacimiento de la ópera inglesa, el «Peter Grimes» de Britten ha estado ausente de los escenarios españoles hasta finales de la pasada temporada. El Teatro de la Zarzuela de Madrid ha reparado el histórico olvido con un montaje modélico. **Joan Matabosch**



El tardío estreno en España de *Peter Grimes* de Britten, celebrado en el madrileño Teatro de la Zarzuela a finales de la temporada pasada, no ha recibido un eco proporcional a la trascendencia del acontecimiento. *Peter Grimes* no es sólo una de las partituras operísticas más importantes del siglo XX, sino que su estreno mundial, el 7 de junio de 1945 en el Sadler's Wells de Londres, desencadenó fulminantemente el renacimiento de la ópera inglesa, sumida desde los tiempos de Purcell en un largo y abúlico letargo apenas sacudido tímidamente por la figura de Ralph Vaughan Williams. La primera intentona de entronizar *Peter Grimes* en España se debió al afán del Liceo, que llegó a anunciar su estreno en la temporada 1953-54 con el mismísimo Peter Pears (al que Britten dedicó la obra) en el rol titular, pero el evento acabó suspendiéndose a última hora a causa de las insistentes reivindicaciones nacionalistas del régimen franquista sobre Gran Bretaña, que en aquellos años cobraron una intensidad desacostumbrada y acabaron por echar por tierra el frágil acuerdo que el coliseo barcelonés había arrancado a las instituciones británicas para programar la ópera.

No parece lógico que, desde aquella lejana fecha, ningún teatro español se haya preocupado de abrir las puertas a *Peter Grimes*, cuando se ha convertido en un título de repertorio en casi todo el mundo. Como se demostró en Madrid hace pocas semanas, se trata

de una ópera de acceso relativamente sencillo incluso para el espectador operístico más convencional: una **partitura espléndida y contemporánea en su escritura**, pero que jamás abraza un lenguaje estrictamente vanguardista; la línea de canto emerge del texto con una límpida prosodia que remite a Mussorgsky, y el ingenio rítmico y tímbrico de la obra no deja de sorprender, junto a su descarada estructura en formas cerradas que parecen desafiar la revolución wagneriana. Ni siquiera se esconden las **resonancias románticas** y autobiográficas del compositor, alrededor de una trama que plantea con toda su crudeza una de las grandes obsesiones de Britten en lo que será su producción operística posterior: el **conflicto entre el individuo y la masa**, y sobre todo «una vigorosa condena de las ideas preconcebidas, de los prejuicios y de la injusticia social» en palabras de Jon Vickers, el intérprete más importante del personaje a partir de la década de los sesenta. «Segura de su derecho soberano, la sociedad excluye a todo aquel que se distingue y no se conforma con su rol» añade el tenor. Para Vickers, «Peter Grimes es el símbolo de todos los hombres que la sociedad rechaza por la fuerza que conservan los prejuicios». Pero no considera oportuno que —aun siendo la obra una amarga confesión íntima del compositor— la forma de esta marginación deba concretarse más allá de la dimensión simbólica que Britten ha previsto: ¿un negro en una

sociedad de blancos, un judío, un homosexual? Para el tenor Peter Pears, el amigo de Britten y primer intérprete de Grimes, el personaje es «un ser ordinario, débil, en guerra contra la sociedad en la que vive». Sus esfuerzos por triunfar en un entorno hostil acaban dando a conocer la magnitud de su inadaptación a las convenciones sociales, hasta ser acusado de criminal y destruido. Porque frente a la sociedad, sin duda él es el más débil.

Parece ser que el mismo Britten estaba convencido de que *Peter Grimes* causa el mayor efecto en una **representación modesta**, en la que nada ni nadie destaque para lo bueno ni para lo malo. Exactamente lo que sucedió en Madrid, donde se confió el espectáculo a una Welsh National Opera que resolvió la papeleta con una **rara dignidad**, sin notas descolantes ni flaquezas. La puesta en escena (estrenada en 1978) tendía a potenciar la **dimensión simbólica** de los grandes estilemas de la ópera; empezando por este mar que se adivina omnipresente y encarna los tormentos y tempestades que agitan al hombre. Un mar que, como los herméticos y reaccionarios pescadores de The Borough (la propia Inglaterra), se vuelve siempre sobre sí mismo, como un ámbito cerrado del que parece imposible escapar, confundido en los sueños de Grimes con la sociedad que lo amenaza pero al mismo tiempo lo alimenta. Proyectada la presencia del mar en las anónimas figuras del coro y la orquesta, tratadas con un empaque digno de la tragedia griega, se convierten en los auténticos protagonistas de la ópera, en el desigual contrapunto de Grimes. La papeleta que les encomienda Britten resulta ardua y compleja, pero hay que decir que las formaciones estables del Teatro de la Zarzuela estuvieron a la altura de las circunstancias bajo la batuta de **David Parry**, también por primera vez al frente de esta partitura. En el rol titular, **Jacque Trussel** acabó conmoviendo por su intensa comunión espiritual con la evolución del personaje, buen cantante pero sobre todo espléndido actor que consiguió una escena final de una fragilidad turbadora. A medio camino entre el lirismo intimista de Pears y la fuerza titánica, visionaria, de Vickers, Trussel demostró hasta qué punto las grandes obras maestras admiten aproximaciones radicalmente diversas, incluso antagónicas, que no hacen más que engrandecerlas. Del resto del reparto hay que destacar todavía a esta soberbia soprano que es **Nancy Gustafson**, que esperamos volver a ver en escenarios españoles, y a la impagable **Patricia Payne**, difícilmente superable como Auntie. Nigel Robson, Richard Stilwell y Richard van Allan funcionaron sin mácula en sus respectivas partes, e incluso Rosa María Ysás estuvo perfecta en su interpretación de la suspicaz e impertinente señora Sedley. Esperemos,

en definitiva, que *Peter Grimes* no tarde en llegar al Liceo, porque empiece a ser una auténtica vergüenza que cuarenta y seis años después de su estreno siga siendo inédita en el coliseo lírico con más tradición de este país.

FICHA TÉCNICA:

Peter Grimes de Benjamin Britten. Jacque Trussel, Nancy Gustafson, Richard Stilwell, Patricia Payne, Richard van Allan, Nigel Robson, Rosa María Ysás, Russell Smythe, César Lucendo, Rosa Martín, María José Sánchez, Julián García León, Fernando Balboa y José Antonio Sanguino. Orquesta Sinfónica de Madrid. Coro del Teatro Lírico Nacional. Director del Coro: Ignacio Rodríguez. Dirección musical: David Parry. Dirección de Escena: Mike Ashman. Producción de la Welsh National Opera, de Cardiff. Teatro Lírico Nacional La Zarzuela (Madrid).

NOTAS DISCOGRÁFICAS:

—Mozart: *La clemenza di Tito*. Werner Krenn, Teresa Berganza, Maria Casula, Lucia Popp, Brigitte Fassbaender, Tugomir Franc. Orquesta y coro de la Staatsoper de Viena. Director: István Kertész (1967), (Decca, 430 105-2)

La grabación de *La clemenza di Tito* a cargo de Kertész, realizada en 1967, fue la primera aportación discográfica significativa de esta joya mozartiana **injustamente postergada** del repertorio durante muchas décadas. Decca la reedita ahora con un sonido sensiblemente mejorado respecto al original, de forma que pasa a ser una auténtica **versión de referencia**, imprescindible en toda discoteca mozartiana que se precie. Kertész propone una aproximación coherente y **estilísticamente impecable**, con un mordiente y un aliento dramático desconocido en los anteriores —y fallidos— registros de Keilberth y Lund. Mantiene algunos cortes en los recitativos, pero con **coherencia y mesura**, y dispone de un reparto ejemplar del que destaca, desde luego, Teresa Berganza, un Sesto de antología. Apabullante de facultades, este primer Sesto discográfico de la mezza madrialeña consigue aunar su ejemplar pureza en la línea de canto con la grandeza trágica que demanda este emblemático personaje mozartiano. Todo el mundo la segunda a plena satisfacción, desde Maria Casula como Vitellia, desigual pero impresionante en «*Non più di fiori*», hasta Lucia Popp como Servilia, una de sus



grandes especialidades; desde Werner Krenn como Sesto más aristocrático que heroico, hasta Brigitte Fassbaender y Tugomir Franc. Una **versión antológica** de la ópera de Mozart que sólo admite comparaciones –en casi todos los sentidos a su favor– con la sensual edición de Colin Davis, cuyas imaginativas

sonoridades dejan huella, y en menor medida con la grabación de Karl Böhm, que no puede considerarse como una de sus mejores aportaciones a su deslumbrante catálogo mozartiano.

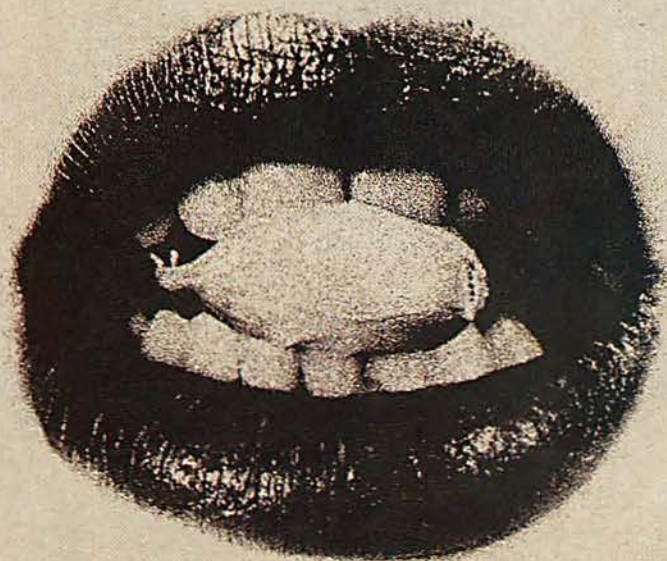
–Prokofiev: *El ángel de fuego*.

Nadine Secunde, Siegfried Lorenz, Ruthild Engert-Ely, Heinz Zednik, Kurt Moll. Orquesta sinfónica y coro de Gothenburg. Director: Neeme Järvi (Deutsche Grammophon, DG 431 669)

Un auténtico acontecimiento discográfico, porque se trata de la

primera edición en ruso de *El ángel de fuego* de Prokofiev, del que se cumple este año el centenario de su nacimiento, por lo cual ha sido programada en diversas temporadas importantes como las de la Ópera de la Bastilla y el Convent Garden. Partitura de una fuerza expresiva y de una **violencia inigualada** en el teatro lírico contemporáneo, ha sido confiada a Neeme Järvi, cuyo prestigio en el repertorio post-romántico y expresionista se pone de manifiesto. La ópera se centra en la figura gigantesca de Renata, irremisiblemente abocada hacia el mal por cinco encarnaciones sucesivas del demonio que la pierden y lanzan a la hoguera de la Inquisición; **uno de los roles más largos** que se han escrito nunca (supera incluso a la emblemática Isolde wagneriana), que en esta grabación interpreta una Nadine Secunde que sale más que airosa del difícil reto. En general, el reparto tiende a enfocar la pieza desde la **tradición wagneriana** más ortodoxa, descuidando un tanto su filiación rusa, y ofrece una lectura un tanto **monocrónica** de una obra que parece estar en las antipodas de *El amor de las tres naranjas*, pero que en realidad le tiene algún puente que en este caso se ha pasado por alto. En cualquier caso, bienvenido sea este álbum, que viene a llenar uno de los mayores oasis de la discografía ■

AJOBLANCO



NUEVA DIRECCIÓN

NEW ADDRESS

NOUVELLE ADRESSE

PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO, S.L.

C/ ARAGÓN, 264 5ª 1ª • 08007 BARCELONA

Teléfono (93) 215 52 58

215 81 30

Pixies

Ante la prueba de fuego

Con su esperadísimo álbum «*Trompe Le Monde*» los Pixies se la están jugando: ¿será esta la ocasión que aprovecharán los despiadados periodistas para destronar al mito? ¿conseguirá la mejor banda del último lustro encandilar a las masas con su hiriente sonido? **Ricard Robles**

El rock'n'roll debería ser tratado como la pornografía o, mejor todavía, debería ser ilegal. (Black Francis)

Poco podía imaginarse Ivo Watts, el inquieto capo de 4 AD, una de las compañías independientes más prestigiosas del mundo, que aquella cassette que cayó en sus manos a finales de 1986 era el inicio de una gran aventura. Acababa de descubrir a la que sería la banda de rock americana más importante del último lustro: Pixies. Procedentes de acomodadas familias bostonianas, los cuatro elementos que había detrás de aquella grabación era el prototipo perfecto de niños malos primorosamente educados, irreverentes sin ser decididamente *outsiders*, traviesos sin necesidad de pose gamberroide, con un pie aún en la es-

cuela y el otro sumergido en la todavía irredenta escena punk del circuito de pequeños clubs de Massachussets.

Come On Pilgrim, un mini álbum de ocho temas, fue la primera y abrasiva entrega plastificada de la que iba a ser una banda especialmente prolífica. Black Francis, líder carismático de la banda, dice hoy: «En realidad lo que me gustaría es hacer cada mes un single de éxito y cada dos años sacar una recopilación que los recogiera todos. O hacer como The Beatles, sacar un disco cada seis meses. Luego me podría retirar a algún coffee shop de Rotterdam a tocar reggae y viejos temas punk todo el día.»

Desde ese primer trabajo, Charles Michael Kittridge Thompson IV (alias Black Francis), Joey Santiago, Kim Deal y David Lovering no han

faltado a la cita anual con el mercado: cada doce meses, aproximadamente, un flamante nuevo álbum. Entre plato y plato, una sucesión de EP's y maxi-singles en los que nunca falta el correspondiente tema estrella, más una, dos o tres canciones inéditas que recuperan del abundante material que producen en sus sesiones de grabación. Y todo siempre envuelto con la sofisticación característica de las portadas de Vaughan Oliver y el colectivo 23 Envelope, auténticas obras de arte de la imaginación pop más escurridiza y enigmática, sello inequívoco de calidad para productos «especiales».

Los últimos días de este mes son los escogidos por los Pixies para el lanzamiento mundial de su quinto álbum. *Trompe Le Monde* aparece rodeado de la mayor de las expectativas, fruto de una campaña promocional sin precedentes en su sello discográfico, 4AD. Su estancia en Los Angeles durante el pasado mes de abril para la grabación del disco fue interrumpida una y otra vez por una estudiada serie de entrevistas con lo más selecto de la crítica especializada. El objetivo era caldear el ambiente pocos días antes de iniciar su gira europea y de paso promocionar su último EP, *Planet Of Sound*. No sólo se consiguió eso, sino que además

se generó el grado de ansiedad necesario para que *Trompe Le Monde* se convirtiera cuatro meses antes de su aparición en una obra con la etiqueta de imprescindible. Una apuesta fuerte, no cabe duda, y, como tal, peligrosa. Si tenemos en cuenta la enorme capacidad de los periodistas tanto para crear como para destronar mitos —y los Pixies han sido encumbrados a las más altas esferas del Olimpo— llegamos a la conclusión inevitable de que los chicos de Boston se enfrentan ahora, tras cinco años de abundante cosecha en el terreno independiente, a la prueba de fuego definitiva: ¿podrán seguir manteniendo ese sonido raro y fascinante a la vez que se consagran como banda orientada al consumo masivo? Yo ya conozco a más de uno dispuesto a diseccionar el disco milímetro a milímetro en busca del punto flaco por donde meterle la mano.

Un análisis distante de la evolución de su obra permite ordenar sus cuatro entregas de forma cronológica sin necesidad de conocer su fecha de edición. Desde *Come On Pilgrim* (1987) y *Surfer Rosa* (1988) hasta *Bossanova* (1990), pasando por *Doolittle* (1989), hay una evolución de su sonido hacia fórmulas más soft. Las marañas de guitarras estridentes, las atmósferas enrarecidas, aquel aire caústico e hiriente de los primeros años han ido dando paso a esquemas más genuina-





mente pop, donde sugerentes melodías y **armonías vocales** equilibran las todavía **tremebundas bases rítmicas**. Quizás han perdido un tanto de aquel arrebato vertiginoso, y el aire desquiciado de antaño se haya tornado brisa que refresca y vigoriza, pero conservan intacto el encanto de la labor simple y arriesgada, aquel especial *savoir faire* del que subvierte por placer y exagera por lúcida demencia, ese inequívoco estado de salud que desprenden las obras hechas con ganas y con gracia.

«Si tuviéramos algo realmente importante que decir a alguien, probablemente escribiríamos libros o seríamos predicadores, o quizás poetas. Lo que nosotros intentamos es simplemente hacer rock'n'roll y, por tanto, no podemos ser más que unos pequeños pseudointelectuales». A pesar de vender miles de discos, de llenar cualquier local donde actúen, de ser, prácticamente, la banda de culto más poderosa del mundo, conservan la modestia del que nunca se planteó su trabajo con una necesidad de repercusión. Son unas **atípicas rock-stars**, más preocupados por sus vacaciones o por cómo invertir inteligentemente su dinero que por ofrecer una imagen de rockeros concienciados de su protagonismo. Hacen lo que les gusta y les funciona. ¿Por qué trascender más? «He estado pensando en comprar una casa en Europa, probablemente en España, ya que conozco el idioma y me siento atraído por los paisajes semi-desérticos, aunque tal vez el

problema de las comunicaciones aéreas y terrestres haga que me decida finalmente por el sur de Francia, si es que se habla español... En realidad, lo que de verdad me gustaría hacer con mi dinero es invertirlo en una cadena de televisión que emitiera **dibujos animados las veinticuatro horas del día**. Sería fantástico poder volver a casa a cualquier hora y disfrutar de los *cartoon*, lo único que puedes ver durante más de cinco minutos seguidos sin la necesidad imperiosa de pasar a otra cosa» (Black Francis).

Los Pixies excavan en los perimetros del rock, es decir, no huyen de él, incluso lo reivindican, pero prefieren escapar al *establishment* por la vía de la naturalidad, escarbando en sus propias debilidades, recuperando pasiones propias y ajenas que sacudan sus bases eminentemente pop con inyecciones punzantes de la mejor **rabia punk**, de la especial contundencia metálica o de la turbia atmósfera de guitarras afiladas con los **patrones chirriantes del noise**. No olvidan tampoco a los clásicos y, así, reconocen sentirse profundamente influenciados por Neil Young, John Mayall, Iggy Pop, Donovan o The Kinks. Juegan en el límite peligroso y salvaje con la tranquilidad del que sabe que sus afilados cuchillos no son más que simple rock'n'roll, bastardo y descastado, pero sólo rock'n'roll, hijo de un tiempo con cosas a las que temer mucho más ■

17 Septiembre - 3 Noviembre

AFRICA HOY

FREDERIC BRULY BOUABRE

SENI CAMARA

EFIAIMBELO

EMMANUEL EKEFREY

JOHN FUNDI

BODYS ISEK KINGELEZ

AGBAGLI KOSSI

CHEIK LEDY

ESTHER MAHLANGU

MOKE

JEAN BAPTISTE NGNETCHOPA

THANGO

CHERI SAMBA

CYPRIEN TOKOUDAGBA

TWINS SEVEN SEVEN



CENTRO ATLANTICO DE ARTE MODERNO
Los Balcones, 9 y 11 • LAS PALMAS DE GRAN CANARIA • ESPAÑA
TFNOS.: 31 18 24 - 31 19 05 - 33 14 14 - 31 22 68 • FAX: 33 31 06

Bowles:

El sonido de la víbora

Con dos novelas situadas en el «ranking» de los libros más vendidos en España, el «boom» Bowles continúa ahora con el estreno por primera vez en nuestro país de una de sus obras musicales. **Javier Marín**



La interpretación de *Three Pastoral Song* bajo el auspicio de los recientemente finalizados Cursos de Verano celebrados en El Escorial, ha permitido al público español entrar en contacto con la música de este escritor anticipado a su tiempo.

Su música, «tan extraordinaria como sus libros» —según la ha definido su devoto Bertolucci— comenzó a ser ignorada en progresión inversa: conseguir ahora alguna de sus grabaciones. Música para teatro, grabaciones para documentales del Gobierno Estadounidense y bandas sonoras, entre las que cabe destacar *Sweet Bird of Youth* (*Dulce Pájaro de Juventud*) o *The Glass Menagerie* (*El Zoo de Cristal*) constituyen la mayor parte de su obra musical, por la que empiezan a mostrar un interés creciente toda una legión de seguidores adictos a sus novelas y de musicólogos animados a rescatar del olvido tanpreciado filón.

Bowles, quien estudió composición bajo el mecenazgo de Aaron Copland, el más renombrado compositor norteamericano del siglo XX, obtuvo su mayor reputación como músico cuando se le ofreció la oportunidad de componer para la puesta en escena de varias obras de William Saroyan y Tennessee Williams. Muy posiblemente se deba a esta finalidad complementaria con la que compuso bastantes de sus obras la que motivara su rápido letargo, pues una vez que la obra de teatro era retirada del cartel y de que la película dejaba de proyectarse se perdía cualquier opción a escuchar su música. No hace falta recordar que fue en una época bastante posterior cuando las compañías discográficas comenzaron a publicar otra clase de discos cuya temática no se limitara al *standard* de la música popular o clásicos habituales. No es de extrañar, por tanto, que a pesar de los elogios y consideración de la crítica, ninguna de sus composiciones musicales haya permanecido en la conciencia musical colectiva hasta fecha muy reciente, en la que la labor desempe-

ñada por músicos como Bennett Lerner ha permitido desempolvar antiguas partituras. Fue el propio Bowles quien pasó a Lerner las partituras de algunos de estos temas durante la visita que este último realizó a Tanger en el año 1982. Ha sido de este modo como títulos como *Orosíó Tierra Mojada* han visto la luz tras años de oscuridad.

La música de Bowles está impregnada de reminiscencias musicales de los países que visitaba, algunos de los cuales han dejado una profunda huella en su manera de componer. **Huapango**, por ejemplo, está basado en una forma de danza nativa de la provincia de Tamaulipas y Vera Cruz, en México, y que se bailaba sobre una especie de tablero de madera que incrementaba el ritmo de la composición. Nombres como *El Bejuco* o *La Cuelga* tienen una gran deuda para con esos países de Centroamérica que han servido de escenario para muchos de sus cuentos. Junto a éstas, habría que citar entre lo más destacado de su aportación a la música, composiciones como *Croise Country*, obra para dos pianos compuesta en 1976 y que no fue estrenada en público hasta nueve años después *Six preludes for piano*, fechada en los años cuarenta, *Congo* (1943), en la que efectúa una soberbia transcripción musical de instrumentos y sonoridades propios de algunas tribus del Congo, y las ya citadas *Sweet Bird of Youth* (1959) y *The Glass Menagerie* (1944), buena muestra de su prolífica capacidad para componer, pues la concluyó en tan sólo un fin de semana, y para cuya versión cinematográfica de 1987, dirigida por Paul

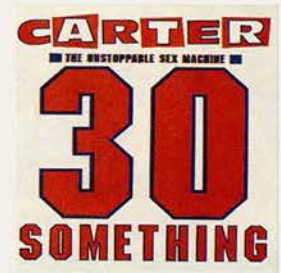
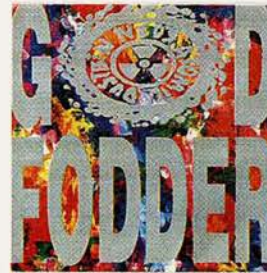
Newman, se tuvo el buen acierto de conservar *Jonquils*, el poético tema principal de la película.

Una selección de sus mejores composiciones breves puede conseguirse, no sin cierta dificultad, a través de dos álbumes recopilatorios aparecidos bajo el epígrafe de *American Piano Music* (Etcétera Records KTC 1019 y KTO 1036), y en los que junto a Bowles aparecen grabaciones de varios de los músicos que más estrechamente colaboraron con él, como Virgil Thomson o el propio Copland.

No conviene despreciar su vertiente como *etnólogo musical*, que le llevó a recorrer magnetófono en mano todo Marruecos por encargo de la **Fundación Rockefeller** en uno de los más exhaustivos trabajos de grabación y recopilación de la música autóctona que se hayan realizado en el norte de África. Fruto de esta labor se editó un doble álbum por la Biblioteca del Congreso. Más recientemente han comenzado a publicarse, gracias al empeño de la compañía belga **Sub Rosa** alguna de las grabaciones que Bowles ha realizado de *música Jilala*, una de las más tradicionales y ricas en cuanto a matices sonoros.

Al margen de estas grabaciones y de las ya citadas recopilaciones de temas breves, la música de Bowles continúa agazapada a la espera de su publicación por algún inteligente editor. Una música que, frente a la violencia y nihilismo que caracteriza gran parte de su obra literaria, refleja el atractivo y la agudeza de la «tranquilidad», una música «siempre fresca» —según palabras de su amigo Copland— que nunca ha caído en la monotonía ■





THIS MORTAL COIL, *Blood*. 4AD/Sanni

Nueva entrega de los británicos más etéreos de la década pasada. El combo Ivo Watts-Russell/John Fryer sigue desarrollando sus aventuras particulares, más como productores que como compositores, entre el *hi-tech* refinado, la lírica *soft* y los destellos de pop cristalino, con ese punto de magia que desprenden sus atmosféricas recreaciones. Infinidad de colaboradores, la mayoría del catálogo 4AD, entre los que destacan el habitual Martín McCarrick en la sección de cuerda y las voces femeninas de Alison Limerick, Deldre Rutkowski y Caroline Crawley, entre un largo etcétera que, por primera vez, prescinde de sus colegas de Cocteau Twins y Dead Can Dance. Un buen trabajo de laboratorio recomendable para calmar excesos de empanadas sonoras.

IAM, *...de la Planete Mars*. Virgin.

Formación multirracial originaria de Marsella, a la que familiarmente llaman Mars. Hip-hop de alto voltaje repartido a lo largo de veintitrés temas que oscilan entre los diez segundos y los cuatro minutos. Excelente escaparate de ritmos, originales y sampleados, que los franceses saben manejar con maestría de gourmet, dotando a toda la obra de un colorido poco habitual en el país vecino. Funk de los setenta, raregrooves, toques de jazz-rap, etc., son los ingredientes clave para reconciliarse este verano con el hip-hop.

CHRIS & COSEY, *Pagan Tango*. PIAS/Nuevos Medios

Dúo superviviente de los esenciales Throbbing Gristle, destacados *outsiders* de la generación tecnoindustrial de principios de década. Con

postulados notablemente suavizados, Chris y Cosey han desarrollado durante estos años una oferta calificable como *tecnoambiente* en la que han combinado los ritmos cálidos con percusiones y registros más fríos. En este último trabajo ralentizan sus esquemas y los impregnan de un cierto aire entre étnico y cósmico. Sugerencias muy, muy envolventes y, tal como marcan los tiempos, muy *cool*.

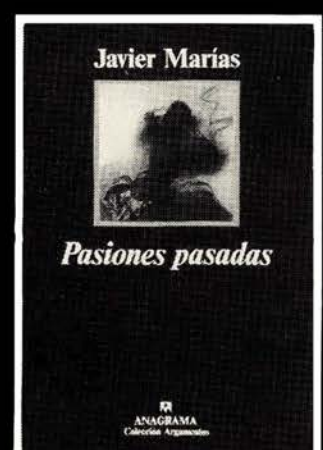
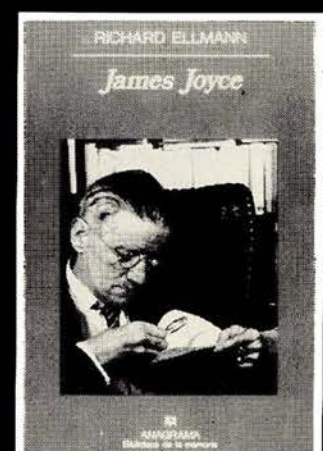
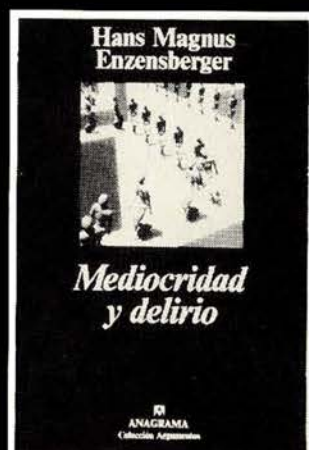
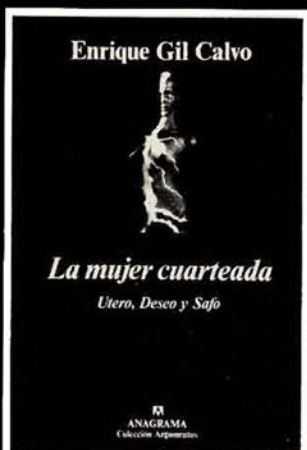
NED'S ATOMIC DUSTBIN, *God Fodder*. Epic

Han conseguido sacudir la escena independiente británica desde las filas de una multinacional, lo cual quiere decir que vienen dispuestos a tomar por asalto el enmarañado panorama de las guitarras pop. Su debut no puede ser más contundente, consiguiendo un envidiable equilibrio entre el ritmo vigoroso y

la melodía pegadiza. Afilados y enérgicos, no dejan de recordar los mejores momentos de The Wedding Present. Una descarga altamente recomendable para tardes lángidas.

CARTER USM, *30 Something*. Rough Trade/Nuevos Medios

Su combinación de sonidos sin adular los hace atractivos y originales como pocos y los desmarca totalmente de cualquier etiqueta. Guitarras rápidas y desquiciadas sobre contundentes ritmos tecno que se reúnen en primorosa y brutal armonía con el dramatismo del mejor Marc Almond y la dulzona perversidad de los Pet Shop Boys. Una impensable mezcla que el dúo londinense ataca y resuelve brillantemente y que redondea con unos textos llenos del humor y el cinismo de la Inglaterra post-thatcheriana.



ANAGRAMA

LIBROS

CHATWIN, la esperanza nómada

Con "*¿Qué hago yo aquí?*" culmina una de las carreras literarias más radicales de nuestro siglo. Concibiendo el nomadismo no sólo como forma de vida, sino también como ética literaria, Bruce Chatwin condensó en este texto publicado póstumamente su serena sabiduría existencial. **por Arcadi Espada**



Como dice Claudio Magris —lo citaremos una vez más para que cunda— la narración que hace hablar a la realidad e injerta la cultura en la evocación fantástica, es decir la fantasía de la realidad, es el género más vivo y fecundo de la narrativa: mucho más vivo y poético que las novelas que nos narran cómo y por qué el señor X es afortunado o desafortunado con la señora Y.

El problema es que semejante ejercicio requiere una espalda musculosa. Porque no se trata de ir cin-

celando, ilustrando, copiando con mejor o peor letra sobre la superficie de un edificio narrativo ya alzado, sino de construir, al tiempo que la escritura, el edificio donde se inserta, donde se explica y donde adquiere, finalmente, su categoría. Sobre las fornidas espaldas de Tolstoi o Flaubert todavía hoy siguen ejerciendo de copistas más o menos primorosos un número sensacional de escritores. Algunos de ellos, incluso, han hallado su vocación en la dudosa proeza de ir demoliendo bajo el pretexto de la

anti-novela el edificio narrativo del cual son deudores. Da igual. Lo utilicen para decorarlo o para ciscarse en sus presuntas ruinas, el edificio sigue ahí ciñendo sus excursiones narrativas.

Esas prácticas, naturalmente, son bien legítimas, sobre todo si no vienen acompañadas del clamor pedantesco que presagia cíclicamente el desternillante descubrimiento del Mediterráneo. Tan legítimas, tan sutiles, a veces, tan emocionantes, concedámoslo, como puede serlo la vida sedentaria.

Chatwin es un nómada. Es decir un hombre que cada mañana tiene que organizar su territorio y tiene que aprender de nuevo. Un hombre que no conoce hasta que no experimenta. Alguien que no trabaja de oídas. Con frecuencia su punto de vista se ha asociado a la práctica del nomadismo físico. Al desplazamiento. Ciertamente los últimos veinte años de su vida los pasó en marcha. Pero ese ejercicio no parece más que el comprensible recurso que facilita la expresión de una voluntad previa: el nomadismo literario, entendido como la necesidad de construir un paraje nuevo para su escritura cada vez que esta escritura se produce.

Todo eso se percibe con extraña exactitud en su último libro *¿Qué hago yo aquí?*, que Muchnik ha publicado en castellano. Ahí está el nómada por Afganistán, la India, el Tibet o el Volga, en compañía de Jünger, Malraux, Ghandi, o Madeleine Vionnet, gentes todas de su mismo mineral. Para escribir el nómada elige según su conveniencia el reportaje, la crónica del viaje, el poema o el diálogo platónico. Una alternancia, sujeta al viaje, que se manifiesta aquí muy esencialmente, pero que tiene continuidad a lo largo de toda su obra.

Sin embargo, su nomadismo literario no se aplica tan sólo a lo que comúnmente, con afán sedente, hemos convenido en llamar géneros. Chatwin es un nómada que se desplaza por los rastros y las cumbres de la cultura con el apriorismo exigible a todo nómada: na-

da es de nadie y la tierra es para el que la pisa. Es indiferente que durante el viaje tope con los trazos de la canción australiana, las crónicas de Robert Byron o los secretos de la estrategia militar de Sun Tsu. De todos se alimenta y del batido de todas las palabras surge su palabra propia.

Esta última característica de su narrativa, de su desprecio sabio por la originalidad acerca a Chatwin al oficio y a la moral del periodismo. Esto podrá parecer sorprendente. No sólo a los que consideran que cuando un periodista es bueno, deja de ser automáticamente periodista o a los que ignoran aquellas elementales palabras de James Fenton, compatriota y colega de Chatwin, que dejó zanjado hace tiempo el viejo asunto de periodismo y literatura aseverando con dañina claridad para los ojos que un reportaje se escribe con las mismas palabras que un poema. Que buena parte de la obra y sobre todo del punto de vista de Bruce Chatwin tiene mucho en común con el periodismo sorprenderá sobre todo a todo aquel que eche una mirada sobre buena parte del periodismo contemporáneo, una casa hoy habitada por gentes muy sedentarias, lógicamente panzudas, y que echan la mano a la pistola —y no crean, disparan con precisión— cuando alguien en las redacciones menta cualquiera de esas palabras maldecidas, sea "cultura", "texto", sea "adjetivo" o "viaje". "*¿Qué hago yo aquí?*" es una buena pregunta, sobre todo, para jóvenes atrapados —pero todavía con posibilidades de supervivencia— bajo la soga del sujeto-predicado que cuelga en todas las redacciones. Una pregunta a la que responderse, tal vez, preparando los apuros: buenas notas, pelo corto, equipaje ligero, pero que en lo sustancial reclama una voluntad nómada aplicada a la escritura, al viejo ejercicio de desen- trañar la mirada.

Chatwin vivió y escribió radicalmente. Pero el acento de su vida es preciso ponerlo, como siempre, sobre las palabras. ■



**LIBROS DE
ESCÁNDALO!**

NUEVA COLECCIÓN EN



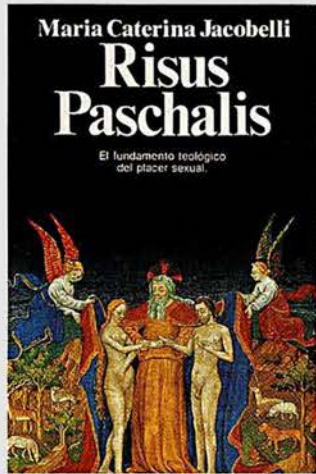
¡Sea una persona correcta: aprenda a ser más grosero que su vecino!



Un tratado de pediatría humorística indispensable para el equilibrio emocional de los padres.



¡Toda una estrategia del lígüe a su alcance!



RISUS PASCHALIS

Maria Caterina Jacobelli. Planeta.

Partiendo de una de las muchas presencias de lo sexual en la liturgia cristiana, la autora, bienintencionada teóloga italiana, reivindica la fuente divina del placer carnal. No es que no sea de agradecer, en los tiempos que corren, un intento de reconciliar lo sagrado y lo profano desde el punto de vista del catolicismo, pero es de lamentar que la autora, en su precipitación por justificarse dentro de su fe, descuide el aspecto antropológico de su investigación. Aunque bien documentado, el ejemplo del que ésta parte no resulta especialmente representativo, y se pierde la oportunidad de profundizar en un tema de extensísimas implicaciones por una cuestión de «prisa teológica».

acción sobre el más pequeño detalle para que pueda discurrir con total naturalidad. Ésta es la base de la novela: Transcender su propia historicidad para hacerla atemporal. Y ya se sabe que no hay tema más atemporal que el tiempo, y de él, de su naturaleza y de sus efectos, trata *El Jaquemart*. Un tema ambicioso que puede abarcarse de muchas formas, pero pocas de la elegancia, precisión y esmero como la que ha usado Juan Miñana. Parece como si realmente se hubiera desdoblado en el relojero Juan de Ameno, un hombre acosado por su propia transitoriedad que sólo encuentra refugio en su trabajo. Frente a él se halla la figura de Buenaventura Deucolegra, el médico del Hospital azotado por la peste; la Dama negra que recorre los pasillos y que adquiere, con su presencia tan constante como discreta, la condición de personaje dentro de la novela.

Entre ambos sostienen una relación simétrica de evocaciones por entre las que va surgiendo la figura central del Jaquemart, la estatua mecánica que se encarga de tañer las campanas y por tanto de regir el tiempo. De estos elementos parte el autor para trazar su fábula, y los resultados de su prosa ajustada no tardan en hacerle notar: Sin estridencias, el lector se ve involucrado en la trama a medida que los distintos engranajes van encajando y activando nuevas piezas de esa máquina bicéfala que es la memoria y la realidad. *El Jaquemart* es un ejemplo de perfecta sincronización entre el autor y el concepto, entre el tema y su estructuración y entre el lector y la obra terminada.

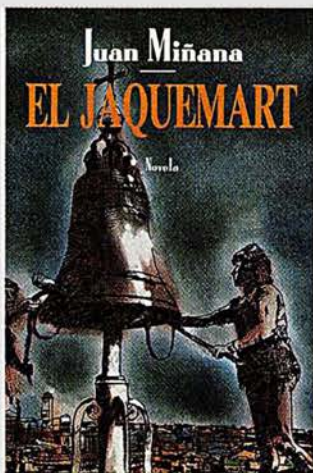
de la cultura, que este tipo de obras haya encontrado un público receptivo. Afortunadamente, Eco ha encontrado la horma de su zapato con el ya famoso Péndulo, donde debe de haber perdido todos los lectores, hasta los más snobs, que consiguió con *El Nombre de La Rosa* y el camino ha quedado abierto para autores más arriesgados y más conscientes del fenómeno literario que nuestro semiólogo. Sin salir de Italia, la obra de Roberto Calasso se impone por mayores entre el público, y sin salir de Anagrama, *Breviario Mediterráneo* del yugoslavo (mientras pueda usarse el toponímico) Predrag Matvejevic acaba de traducirse al castellano, siendo de esperar que tenga una acogida excelente entre el público.

Publicado por primera vez en 1987, la crítica lo relacionó con el *Diccionario Jázaro* de Milorad Pavic y *El Danubio* de Claudio Magris. La relación con el primero es bastante peregrina, aunque ambas comparten una estructura sorprendente y una extrema sutileza en el cambio de registro estilístico a lo largo de la obra. Con *El Danubio* sí hay una mayor concordancia de espíritu, pudiendo de hecho el *Breviario* ser la continuación del viaje de Magris; éste real, el de Matvejevic, evocación inmóvil e histórica. No es casualidad que sea el propio Claudio Magris el autor del prólogo, cuyo título, *Una filología del mar* centra la obra de Matvejevic sobre su eje principal.

La relación del hombre con el mar, vía de integración y expulsión, límite y horizonte, es explorada por Matvejevic por medio de la lengua, y gran parte del libro abunda en disquisiciones filológicas, que comparten espacio con el resto de observaciones desde oceanográficas a agrícolas del autor, que no evita su propia presencia a lo largo de las páginas, como haciendo patente que, existiendo infinitos Mediterráneos, cada hombre siente la necesidad de uno de ellos.

El *Breviario* propiamente dicho ocupa menos de la mitad del libro, y es la parte más personal de éste, oscilando entre el ensayo y la lírica e incluso introduciendo cierta vena narrativa de la cual el propio mar sería protagonista. Le sigue una segunda parte que, bajo el epígrafe *Mapas* es la más fiel al género histórico de todo el libro, pero siempre combinando los datos con las reflexiones que remiten a ese *espíritu mediterráneo* que persigue a lo largo de sus páginas. Por último, un *Glosario* donde, a modo de epílogo, Matvejevic vuelve a la filología y resume en una fantástica danza de nombres que saltan de costa en costa, de idioma en idioma y de tiempo en tiempo, la naturaleza de ese mar y de los hombres que a él se han asomado, presentando al Mediterráneo como si de un libro abierto y sembrado de palabras se tratase.

Toni González



EL JAQUEMART

Juan Miñana. Seix Barral.

El primer mérito que recoge *El Jaquemart* es el de no ser una novela histórica. La habilidad que muestra el autor para reproducir el ambiente del Hospital de la Santa Cruz de Barcelona en el siglo XVII, escenario central al que acaba remitiendo el relato tras cada uno de los flashbacks de sus protagonistas, no cae en ningún momento en la autocomplacencia erudita tan cara a dicho género, ni la exactitud con la que maneja sus conocimientos sobre la ciencia de la época tiene otro objeto que fundamentar la



BREVIARIO MEDITERRÁNEO

Predrag Matvejevic. Anagrama.

A raíz del fenómeno Umberto Eco, el consumo (creo que es la palabra adecuada) de híbridos entre la literatura y la historia, obras repletas de erudición a chorros con profusión de datos más o menos engarzados con el relato, ha creado un mercado potencial de lectores de «prestigio». Cosa natural, si atendemos a constantes de las últimas décadas como el bombardeo sistemático de datos, la interrelación de las disciplinas o la democratización

CENTRE D'ESTUDIS CINEMATogrÀFICS DE CATALUNYA

Director: **Hector Faver**

Professors: **Lluís Aller**
Gerard Gormezano
José Luis Guerin
Boris Rotenstein

Cursos per a la formació de:

DIRECTOR CINEMATogrÀFIC
GUIONISTA CINEMATogrÀFIC
ACTOR CINEMATogrÀFIC

INFORMACIÓ:

de dilluns a divendres
de 16,30 a 20,30 h.

Diputació, 333, 2º 2ª
(cantonada Girona)

Tels.: (93) 265 01 67 / 265 02 27
08009 Barcelona

PAGINAS AMARILLAS

LAS AVENTURAS DE EUGENIA MURILLO

Resumen capítulo anterior: Alicia del Corral es consolada por su corte de trepoñas, mientras Isabel Manuela de Arándano complota a sus espaldas para robar cámara en cuanto lleguen la Tocinil y la Yagüez. *Meanwhile*, Eugenia Murillo se halla sometiendo a una sesión de belleza ancestral en el flamante instituto de Alicia. Ahí la tenemos, relajándose –un eufemismo, porque en realidad se está metiendo la mano entera en el chocho– en una burbuja de aislamiento al son de los últimos exabruptos *new age*. Deja volar su imaginación, viaja a una playa maravillosa que identifica con el Benidorm primigenio y su libido insatisfecha materializa un Adonis fuertemente *lascivable* que identifica con la personalidad de su amante por correspondencia, por quien asesinó a Céspedes y se trasladó al Sur. ¡Ah! ¿Pero qué ocurre? Porque pronto las manos helénicas de su Adonis se convierten en garras y aquel miembro perfecto digno del David de Miguel Ángel se transforma en un babeante superpollón verde y viscoso que engulle hasta el esófago...

Capítulo VII

Eugenia cerró los ojos y sintió cómo aquel miembro viscoso se contraía y retorció en su esófago en espasmos cada vez más virulentos. Apretó los puños, sabía que todo intento por zafarse resultaría vano. Evidentemente ¡Julius Zegfeld no era la Almuédano ni mucho menos Céspedes! Julius era un ser abyecto y demoníaco que desafiaba y anulaba por entero su voluntad. Inútil resultaría cualquier resistencia, además, ¿no se trataría en el fondo de una horrible pesadilla? «No te preocupes Eugenia, –se dijo a sí misma–, porque en realidad tú nunca saliste de tu ciudad provinciana, tú no asesinaste a Céspedes, tú no te carteabas con desconocidos, tú jamás viajaste a Cádiz, tú no te montaste un superbollón con la Almuédano... Sigues en Ponferrada, chica, ¿OK?, durmiendo como una cosaca y dentro de poco despertarás para ir a trabajar al ayuntamiento, donde te reunirás con Céspedes que te pellicará el culo a la que te quedas a solas con él en el despacho del ayuntamiento por no hablar de cosas peores. Pero esos pensamientos para tranquilizarse a sí misma, produjeron el efecto contrario: ¡qué horror!, ¡regresar a su anterior y mediocre existencia!, ¿acaso no era ahora todo mucho más exciting?, ¿no se estaba convirtiendo en una mujer del gran mundo, en una perfecta snob? ¡Dios, cómo salir de dudas! ¡oh, pero existía una esperanza!, ¿sí?, porque ¿acaso no solemos despertar de las pesadillas peligrosas antes de que se produzca el choque, el asesinato, el descuartizamiento?, ¿quién no ha soñado alguna vez que abre la puerta del ascensor para precipitarse en el vacío y caer y caer para despertar centímetros, segundos, antes de estrellarse en el suelo? Evidentemente resultaba necesario acelerar el desenlace: Si se despertaba significaba que estaba soñando y que seguía siendo la típica marisabidilla trepona y sociata de siempre. Por el contrario, si lograba que aquel ser abyecto se corriera en su boca, toda una panoplia de posibilidades interesantísimas se extenderían a sus pies con el único pago del soez intercambio carnal con aquel ser si-

INTIMIDADES

■ Tal vez yo sea bisexual. Puede que tú también lo seas. Pero eso no importa. Lo esencial es que este mensaje va dirigido a una mujer enamorada de la intensidad, apasionada de las personas y las cosas. Remite un hombre capaz de enamorarse perdidamente. 23 años. La Safor. (Ref. J-1)

■ Arquitecto, importado, creativo, joven, guapo y simpático. Haría de Mary Poppins para cualquier directora de cine. Desde hacerte el desayuno a organizarte la vida. Cansado de estudiar en universidades, quiero aprender cine a modo de las bolegas antiguas. Excelente currículum, historias, referencias, vida y book. (Ref. J-2)

■ Busco hombre separado de 46-48 años con ganas de vivir, carácter abierto e inquietudes culturales y sociales. Separada, 47, de espíritu joven. Alrededores de Barcelona. (Ref. J-3)

■ Homosexual, 32 años, de aspecto y trato agradable. Aficionado al cine, lectura, música, viajar, conocer otras culturas... Busco hombre para ser y tener cómplice legal, sensible, libre y juntos compartir los momentos buenos y malos de la vida. Tengo amistades, pero me faltas tú. Animate. No te arrepentirás. (Ref. J-4)

■ Si alguna vez has leído estos anuncios con curiosidad pero con alejamiento, si no confías encontrar en ellos a la mujer de tu vida pero tampoco descartas ninguna forma de encontrarla. Si eres un hombre con un mundo propio al que no le da miedo estar solo, pero no por ello dejas de buscar la compañía femenina. Si buscas en la mujer a una compañera intelectual, pero que también sepa volverte loco en la cama... Si sabes que el horizonte es muy amplio y que nada posee la verdad absoluta, pero no por ello eres un escéptico-acomodado. Si siempre has buscado en ti mismo la fuerza y no has dejado que los demás te adoctrinen... Escríbeme, me gustaría encontrarte. (Ref. J-5)

■ Busco formar grupo con gente inquieta. Chicos y chicas sin ninguna otra restricción que tener de 19 a 24 años y una actitud abierta ante la vida. Podría ser un grupo de charla y discusión, de coqueo, de salidas o de lo que se nos ocurriera. Podríamos, por ejemplo, alquilar entre todos un apartamento donde encontrarnos. Puede ser un grupo complementario a los que ya tengamos, es sólo una forma de conocer gente interesante. Enviad las cartas al apartado 99.001 - 08080 de Barcelona, prometo contestar indicando lugar y día de encuentro para conocernos sin ningún compromiso. Sería interesante que fuerais preferentemente de Barcelona. Personalmente, tengo 21 años, me encanta el cine, la música (rock, jazz, vanguardia...), la montaña... aunque no me cierra a nada.

■ Hace un tiempo creía que el amor era cosa de dos, como siempre me habían dicho, pero hoy llego a creer que tan sólo es egoísmo puro y absurdo y que una misma es lo más importante. Tal vez quier creer esto a partir

de ahora, pero noto que una parte de mí rechaza de lleno esto. Tengo miedo de creer que en mi corazón ya no hay sitio para amar, ni sitio ni tiempo. Tengo 20 otoños, y creo que soy demasiado joven para sentir este inmenso vacío que alguien no hace mucho me dejó. Tengo una pequeña ilusión, que haya alguien que me diga la verdad por pura que sea, alguien en quien creer, alguien a quien decirle "confío en ti". Tan sólo deseo perder todo lo que poseo dentro de mí en ti, olvidarme de todo lo que me rodea y volcarme sin miedo alguno en ti, mujer. ¿Por qué tan sólo la oscuridad está encima de mí? ¿Por qué mis estrellas se han marchado tan lejos? ¿Acaso tengo que sentir este vacío absurdo por haber confiado en alguien? Mis palabras deben volar muy alto para encontrarte, pero sé que estás ahí, no me importa cómo seas si simplemente me puedes ofrecer una tarde como la que yo te daré, me sentiré bien. Yo te daré lo más hermoso de mí, inventaré un lenguaje nuevo para ti, en el que todo serán miradas profundas y susurros al oído, porque lo que necesito es alguien sensible, inmensamente cariñosa, y a la vez que sepa que tendrá a su lado a alguien muy, muy similar. Tan sólo deseo que me hagas creer que el amor es para y por dos. Te podría esperar una eternidad... pero puedes escribirme unos días antes. Si me das tu teléfono, prometo llamarte. Sol. (Ref. J-6)

■ Imagínatelo: Islas Canarias. Lanzarote (en mi opinión uno de los lugares más bellos que conozco). Luz, calor –moderado–, viento, mar. Poesía y arte sorprendiéndote en cada esquina. Todo ello al alcance de cualquiera, por poco dinero (relativo). Imagínate que, además, estás en compañía de alguien con quien compartes ciertos gustos y con quien puedes hablar de ciertas cosas; o a quien puedes besar y acariciar si surge esa chispa de la atracción y el deseo. Si además de imaginártelo te apetece sentirlo ya somos dos. Busco un hombre "joven" para compartir un viaje a Lanzarote de unas dos semanas y que pueda ser el comienzo de otros viajes, de otros proyectos; abierto, sin más. Yo tengo 30 años recién cumplidos y me considero normal, por decir algo. Si te interesa o te atrae esta refe-

rencia, no lo dudes, escríbeme. Un beso para todos. Hasta pronto. Jon. Arrasate. Guipúzcoa. (Ref. J-7)

■ Hola, me llamo Javier, tengo 22 años y vivo en Logroño. Escribo a la revista porque todavía no he encontrado la mujer de mi vida. Soy alto y atractivo, aunque también reconozco que me cuesta mucho dar el primer paso para establecer una relación, pero no me resigno a creer que soy un soñador solitario. Sé que tengo mucho que ofrecer y espero poder demostrarlo algún día. Mis aficiones van desde bailar en una discoteca, practicar algún deporte, pasar un fin de semana en el campo, observar las estrellas en una noche oscura o conocer alguna ciudad de España. Si tienes aficiones similares a las mías es que somos dos almas gemelas, y creo que tenemos derecho a conocernos, yo por mi parte puedo ofrecerte sinceridad y amistad. (Ref. J-8)

■ Somos un chico y una chica. Los dos buscamos lo mismo: un chico atractivo, con dinero e inteligente, saldremos de copas, al cine... Preferimos uno cada uno pero, en caso de escasez, procuraríamos compartirlo alternando los días. Tú eliges, hasta pronto. (Ref. J-9)

■ 31 años. Me gustaría encontrar alguien que sepa algo más que friccionar el clítoris; que no haya olvidado donde está el lóbulo de la oreja, el cuello, el brazo y el tobillo; que sepa acariciar y le guste. No espero encontrar el amor de mi vida, pues ya lo encontré y me ha llamado de todo. Paso de la gente progre y falsa y sobre todo de los que viven del cuento porque según ellos no saben hacer otra cosa, de los que lo tienen todo; paso de ignorantes funcionales y los que se aprovechan de tu imaginación y sentido del humor y te lo arrancan y te dejan vacío como en "El Perfume" de Patrick Süskind. Me han dicho que todavía existen las buenas maneras, el respeto y la decencia... Bilbao. (Ref. J-10)

■ Me gustaría conocer chicos que valoren la amistad, la sensibilidad, la ternura y el amor. Soy un chico de 18 años que te ofrece comprensión, ayuda y tal vez relación. No me importa la edad. Absteneros plumas y gente de

ATENCION

Si deseáis conservar el anonimato es absolutamente imprescindible que nos mandéis, junto a vuestra carta, vuestro nombre, dirección, número de teléfono y fotocopia del D.N.I. Sólo así publicaremos vuestro anuncio y os esconderemos tras una referencia. Para contactar con alguna de las referencias publicadas en estas páginas se debe seguir el siguiente procedimiento: introducir en una sobre vuestra carta de contestación a la referencia que os interesa. Pegad en ese mismo sobre un sello de 25 pesetas y escribid a lápiz el número de la referencia con la que deseáis tomar contacto. Acto seguido, introducíd este sobre dentro de otro y nos lo enviáis. Debéis remitir todas vuestras cartas o contestaciones al Apartado 36.095 - 08080 Barcelona.

niestro afectado a todas luces de satiriasis. Así que, sin pensarlo dos veces, agarró la parte del miembro que sobresalía de sus fauces lo empujó hacia afuera y se dedicó a cosquillearlo con la punta de la lengua, hasta que intuyendo la premonición del aluvión volvió a tragárselo.

Y de pronto, se sorprendió a sí misma jadeando. No, ¡no podía ser! ¡Cuán bajo había caído! ¡Claro que no estaba soñando! ¡Ni los sueños más locos, ni los inducidos por el láudano serían capaces de materializar aquel glorioso y descomunal pollón verdáceo que le desgarraba las entrañas! Por unos momentos sintió un ligero remordimiento, porque al fin y al cabo era mesetaria, ¡leñe! y por tanto, hiciera lo que hiciera o pasara lo que pasase, jamás dejaría de ser una estrecha. ¿Tan depravada era que precisaba de un degenerado, de un sátiro, de un demonio para descubrir el placer y la lujuria que ni Céspedes ni la Almuédano, su primera experiencia lésbica, le habían sabido proporcionar? Nunca hasta entonces había conocido el frenesí desmesurado que le hacía retorcerse, balbucir, susurrar, gemir, jadedear, implorar, ¡suplicar!: ¡Más, más, más...! presionando con sus manos las garras de Julius Zegfield, para que sus largas y amarillentas uñas le taladraran la espalda.

¡AGGGHHH! Se relajó. Dejó que aquel miembro se explotara a gusto en su interior, hasta que de repente, tras espectacular contracción, se sacó el pollón de la garganta para dejar que explotara en interminable erupción sobre su cara, sintiendo al instante cómo cada una de las células de su cutis absorbían golosas el fluido seminal que sabía a savia, a celulosa, al líquido de la vida. Si en aquellos momentos Eugenia se hubiera mirado al espejo hubiera dejado escapar un grito de sorpresa, porque aquel fluido vital estaba rejuveneciendo milagrosamente su tez. Se sintió viva, fresca, juvenil, como si por sus venas corriera la savia de algas oceánicas. Entró en un estado semiconsciente, dejó que su mente divagara, y flotara en aquel estado tan agradable. Se imaginó de niña junto a su hermana. Aquella desgraciata, a quien insultó tras la muerte de sus padres en Benidorm intoxicados de salmonella en un viaje de la tercera edad cuyo promotor era el fallecido Céspedes, zafio amante, donde los haya, de nuestra querida Eugenia. Todo acabó entre las hermanas, cuando Eugenia le dijo que no sólo se vestía como una furcia, sino que lo era. A lo que su hermana replicó indignada: «¡Para furcias, tú mona, porque todo el mundo sabe que te entiendes con el señor Céspedes. Ya sé que me encuentras ordinaria, pero es que yo no tengo un amante sociata como tú que me invite a la marisquería y después al bongo...»

Y bien, retornando a las visiones de la Murillo, aquí la tenemos junto a su hermana. Son niñas y se encuentran junto a un arroyo impoluto. Están cogiendo renacuajos, admirando las rojas libélulas, observando encandiladas a esos fascinantes insectos que caminan sobre el agua sin hundirse ni mojarse. Se extasían ante las telas de araña, cuajadas de gotas de rocío que a contraluz destellan como brillantes. Rien. Chapotean, se ponen perdidas de fango, algas y agua. Se divierten pensando en la cara de horror que pondrá la bobalicona de su madre al verlas aparecer con sus ultramancillados trajecitos blancos que había estado tricotoseando todo el invierno. De pronto Eugenia siente el fluir de la sangre por sus venas con el ímpetu del arroyo alpino, cristalino y puro, el elixir de la eterna juventud que imagina beber agazapada como una fiera dejando que el agradable frescor de la corriente le cosquillee los labios. ¿Pero qué ocurre? Su hermana resbala, cae en la poza sin fondo, pide auxilio: «¡Eugeeeeenia!» Y, ésta, yergue el rostro mira en derredor, como la alimaña sorprendida, sus ojos no tienen expresión alguna. Su hermana se hunde, despacio, ya sólo emerge su mano que pronto desaparece dejando por unos segundos sobre el agua negra el fulgor

ambiente. Apartado de Correos 1.194 de Alicante.

■ Soy un chico de 23 años, estudiante universitario, de físico normal y algo tímido. Debido a esa timidez y al gran tiempo que me absorben los estudios mis relaciones con las chicas son bastantes escasas. Quisiera **conocer a una chica**, sin importarme su edad, si que fuese sincera, inteligente, y que no tuviese ningún mal rollo con drogas para entablar amistad y mantener relaciones sexuales. Imprescindible que sea de Albacete. (Ref. J-11).

■ Soy un chico de 27 años, homosexual, viviendo en Madrid. Aunque no me faltan amigos/as, me resulta difícil encontrar personas como yo. **Lo que busco es sensibilidad**, en cualquiera de sus manifestaciones; pienso que toda relación, empezando por la amistad, se basa en compartir ese trasfondo personal. Contesto todas las cartas; si me escribes, cuéntame cómo eres, tus preferencias en general. Por favor, abstenerse gente del ambiente y malos rollos. (Ref. J-12)

■ Mujer: tengo infinidad de amigas y conocidas pero no sé qué pasa que con ninguna salta la chispa, quizás tú que lees estas líneas la hagas saltar y **juntos logremos crear un gran fuego**. No busco nadie especial. No hay nada que perder. Jose. Barcelona. (Ref. J-13)

■ Soy una mujer y te busco a ti, mujer. **Si amas el sexo femenino y haces honor a él** con tu feminidad, escríbeme porque soy tu igual. Tengo pareja estable pero sé que no te importará porque prefieres ratos cortos y bien aprovechables que no largas horas con más tedio que satisfacción. Te espero. M. Valladolid. (Ref. J-14)

■ Hola: ¡¡Sé que existes!! (al menos eso creo). Te busco incansablemente y no hay manera de verte cara a cara y conocerte. Yo soy un chico de 20 años, dicen que muy atractivo pero, como todo el mundo, me encuentro más defectos que nadie. Mido 1,80 m. y soy delgado, ojos azules y pelo rubio oscuro. A veces veo a tíos super atractivos en discotecas (¿tú eres uno de ellos?), no me atrevo a hablar con ellos, pensando si serán o no lo serán, así que, si acaso lees mi contacto, no pases de él y escríbeme, es muy fácil. Venga, por tan sólo una vez, **decídate a probar un contacto**. Apartado 358. 17600 Figueras. Girona.

■ ¡Es tan triste ser pobre cuando se ha nacido para rica! Te necesito a ti, **madurito adinerado**, que sabes tratar a una joven caprichosa, con gustos muy variados pero casi todos caros. Me muero por vestir de Chanel, perfumarme con Yves Saint Laurent, ir a la masajista cada dos días, a la estheticienne cada semana, viajar una vez al mes a Londres o París para ir renovando mis trapitos, un crucero al año (al que comprenderé que no puedas venir por cuestión de trabajo). Tengo necesidad de un apartamento en Ginebra para cambiar de aires de vez en cuando. ¡Ah! No se te olvide que para mis recaditos diarios necesitaré un utilitario con chófer, por supuesto (¡Es tan pesado aparcar!). Si me prometes esto y algo más que ahora mismo a mí no se me ocurre,

pero seguro que a ti sí, **estoy dispuesta a mucho**. Prometo dejar mi trabajo para dedicarme a tener la casa limpia controlando a las asistentas, la planchadora y el cocinero. Prometo ir a clases de modales para tratar debidamente a tus invitados, aprenderé a servir la mesa, a componer los jarrones de flores, a hablar del tiempo y sus cambios bruscos que tanto afectarán mi salud. Prometo dejar mi piso compartido y regalar mi gato. Prometo dejar de salir por la noche y comportarme como una fresca. Prometo no tener vida anterior y comenzar una nueva contigo. Como datos personales, tan sólo un detalle: en la cama no suelo dejarme someter tan fácilmente. ¡Ráptame y **hazme tu mujer objeto!** (Ref. J-15)

■ Soy un chico homosexual de 19 años que vive en Marbella y quisiera que me escribieran otros tantos que vivan aquí mismo o por los alrededores, que no tengan muchos más años que yo y con un físico aceptable, sin plumas ni rollos raros. Acabo de leer lo que he escrito y parece el anuncio de una loca buscando sexo, pero no es así, así que tú que me lees y ves una oportunidad de echar un polvo gratis, olvídate de mí, porque **ante todo busco amigos**, buenos y variados. Ayúdame a ver que esta ciudad no es lo que parece y que se puede vivir en ella sin esconderse de nada ni de nadie. Intentaré contestaros a todos. Este anuncio es totalmente serio y por eso no tengáis miedo al deciros que es imprescindible que me enviéis una foto. Pido y ofrezco discreción absoluta. (Ref. J-16)

■ Alta y eléctricamente sensual. Frenesí irracional. Fruto de la pasión que espera ser devorado. **Quiero que me pierdas**. Yolanda. Zaragoza. (Ref. J-17)

■ Tengo 35 años, soy bisexual, diver-

tida, atrevida y apasionada. Me gustaría conocer a una chica que se sienta atraída por el erotismo y en especial por los juegos sadomasoquistas. **Preferiría que tuviera pechos grandes** y un aspecto agradable. Indispensable que seas discreta, no superes los 45 años y que no tengas plumas. Soy de Málaga. Nora. Recordando a Ibsen. (Ref. J-18)

■ Tengo 35 años y necesito una mujer para estabilizarme de una vez por todas. Resido en un pequeño pueblo de la provincia de Cáceres, tengo un trabajo digno y vivo cómodamente. Me he relacionado siempre con chicas pero debido a mi gran timidez, **todas acaban cansándose de mí**. Recorro a este sistema para convencerme de que es posible encontrar el amor de mi vida mediante carta. Siempre he creído que es más fácil hablar frente a un papel que frente a dos ojos. Quizás de esta manera romperé mi timidez y podrás descubrir todo mi encanto, porque supongo que algo tengo. Yo también podré así descubrir tus pequeños secretos y, poco a poco, ganaremos una confianza mutua que nos llevará, algún día, a conocernos en persona. Por el momento cuéntame cómo eres, a qué dedicas el tiempo libre y porqué decidiste contestar a mi carta. Espero pronto noticias tuyas. **Ya empiezo a echar de menos**. Jesús. (Ref. J-19)

■ Otro año más se avecinan las vacaciones y otra vez me encuentro solo. Me gustaría encontrar **algún chaval que esté dispuesto a viajar por Galicia**, o algún otro lugar si así lo acordamos, durante al menos una semana, compartiendo gastos. Tengo coche, lo cual puede facilitarnos ir donde queramos. Soy un tío joven de 39 años de Madrid, gay, bastante majete, agradable, sincero y simpático. Anímate y escríbeme, envía foto si quieres. También pueden escríbeme quie-



PAGINAS AMARILLAS

del brazalete con las medallitas de santas que le acaban de regalar para la Primera Comunión. Y de pronto ¡Opl emerge de nuevo y grita ¡Eugeeeenia! ¡Por Dios! Y, los ojos de Eugenia recobran la viveza, el odio acumulado durante sus escasísimos años. Ella siempre había sido la otra, la hermanita fea, a quien nadie quería besar mientras se deshacían en zalamerías con su hermana, ella era quien lavaba los platos, barria, fregaba. ¡Ah, pero eso se va a acabar!, ¡claro que se va a acabar! Eugenia ríe, ríe con la carcajada histérica de una posea, ¡de una hiena! Alcanza la blanca pámela de la hermana, se la arroja, ríe y exclama: «¡Toma estúpida para que no te presentes descubierta ante el altísimo! ¡Buen viaje! ¡Que te vaya bonito!, ¿OK?»

Ahora Julius jugueteaba con su atroz miembro recorriendo el cuerpo de Eugenia quien sentía una maravillosa electricidad en todos sus poros. Atrás quedaban los resquemores, el terror inicial. ¡Ah jamás había conocido aquello! Pero pronto sintió otro tipo de miedo, un miedo atroz a decir verdad, el pánico a lo efímero y fugaz. ¡Aquella maravilla no podría durar! Sabía de sobras que tan pronto como había surgido Julius podía esfumarse, ¡desmaterializarse! ¡No! No estaba decidida a fastidiarlo todo, ¿por qué no tratar de cambiar de una vez y dejar atrás, muy atrás aquella estúpida parte de sí misma que le impedía disfrutar el presente?, ¿por qué no entregarse a aquel maravilloso instante y olvidarlo todo? Así pues, abrió los ojos de par en par y se acercó peligrosamente al miembro como el suicida que busca el poste de alta tensión. Lo estrujó violentamente hasta conseguir que de él brotaran algunas violáceas miasmas que lamió con fruición. Ora lo restregaba entre sus pechos, ora lo hundía en sus nalgas. Jugueteó con él lo indecible hasta que, imposible de esperar ya más, lo clavó con fuerza en su sexo que en aquellos momentos se le antojó como una gran herida en la corteza de una tierra roja y fértil.

¡Ahhgggh! ¿cómo podría volver a vivir? De pronto recordó la profecía de Julius Zegfield: «Te convertirás en zorra insaciable». Y bien, ya era una zorra insaciable. ¿Y qué?, si ser zorra significaba todo aquello que sentía, se maldecía por no haberlo sido antes. Aquel miembro parecía no querer descansar jamás y ella ¿Ella? Dios sabe que no quería que aquel frenesí acabara. Tras permitir que la sierpe verdácea se perdiera por otros pagos menos ortodoxos, volvió a asirlo con fuerza para restregárselo en la cara, por las aletas de la nariz, sobre los párpados, en sus pronunciados pómulos, sobre sus labios, abrió la boca, lo mordisqueó. Y aquella sierpe mórbida de único ojo descargó en chorro interminable y cálido el efluviio de la vida que olía a algas y sabía a espuma marina, sobre la tez de Eugenia empapando y penetrando en cada uno de sus poros. Al instante Eugenia sintió algo parecido a lo que debía sentir la pérfida Condesa Bathory cuando se introducía en su inmensa bañera de mármol repleta de sangre de doncellas vírgenes de la Moldavia. Sintió espasmos y sacudidas en todo su cutis y cómo su piel se desprendía para dar paso a una fina membrana maravillosa, marmórea, inmaculada y tersa como la tez de cualquier doncella de Botticelli. Y Eugenia, satisfecha —y repleta— por fin, dejó que la visión de Julius se desvaneciera. Buceó en aguas frescas y cristalinas más transparentes que el mejor cristal de Bohemia, alcanzó la entrada de una gruta tapizada de coral y penetró en su interior abriéndose para ella un mundo fascinante y desconocido, jugueteó con las burbujas, observó pequeños peces dorados de rayas blancas que se refugiaban entre los violáceos tentáculos de la anémona, y, de pronto, la oscuridad. De repente todo se iluminó en embriagante iridiscencia fluorescente, ¡las paredes de la caverna primigenia estaban tapizadas de estrellas de mar que desprendían luz!

Continuará...

nes quieran conocerme, necesito establecer nuevas amistades. No os defraudaré José Luis. Madrid (Ref. J-20)

■ Mujer desengañada por un hombre y que siempre, no lo dudes, creará a pesar de todo que es el amor de su vida, por muchas putadas que le haya hecho, está decidida a probar nuevas experiencias. Siempre resulté atractiva a las mujeres, pero, viviendo bajo la sombra del macho en cuestión, nunca tuve oportunidad de disfrutar las sensaciones ocultas. Me gustaría descubrir las contigo, **mujer experimentada en los placeres lésbicos**. Tal vez así encuentre la solución a esta duda que me ahoga: no sé si cruzar el río, aunque sepa nadar débilmente, o quedarme en la orilla. Quiero que me enseñes o me salves. Amanda. (Ref. J-21)

■ Un muñeca de sal recorrió miles de kilómetros de tierra firme hasta que por fin llegó al mar. Quedó fascinada por aquella móvil y extraña masa, totalmente distinta de cuanto había visto hasta entonces. «¿Quién eres tú?», le preguntó al mar la muñeca de sal. Con una sonrisa el mar le respondió: «Entra y compruébalo tú misma». Y la muñeca se metió en el mar. Pero, a medida que se adentraba en él, iba disolviéndose, hasta que apenas quedó nada de ella. Antes de que se disolviera el último pedazo, la muñeca exclamó: «¡Ahora ya sé quién soy!» **Yo, llevo casi tres años sin saber quién soy**. Ni relajando, ni forzando situaciones. Llego al mar, y menos me sumerjo. En estas circunstancias lo único que me ayuda a subsistir, a olvidarme de mi necesidad vital de "adentrarme" en el mar, es viajar. Paso de Europa. En agosto y puede que en parte de septiembre, iré a Marruecos, a la parte del Atlántico, o quizá a la "España tropical", Canarias. Está por dilucidar, **¿quizá vosotros me ayudéis a decidirme**. Si eres hombre como yo, bisex-homo, sin plumas y quieres compartir la experiencia, o eres de esos lugares y quieres conocerme, escribeme. Abstenerse los que esperan encontrarse con un modelo publicitario. No me importa lo que tú seas, siempre que no estés vacío

por dentro. Soy de Levante, si eres de aquí, pues mejor. (Ref. J-22)

■ Recuerdo a menudo aquellas noches en que, entre borrachera y búsqueda de sexo, nos encontrábamos, como por casualidad, en bares de moda. Nos mirábamos, alguna señal en nuestros ojos era el detonante y, juntos, desaparecíamos. No nos deteníamos ante nada ni nadie. Disfrutamos el uno del otro sobre las barras de los bares, las neveras o en los lavabos. Recuerdo también nuestro inolvidable intercambio de madrugada sobre el piano de cola a los pies de tu cama. Y tras tres años de retiro voluntario, creyendo equivocadamente que sufría un ataque momentáneo de locura y necesitaba recuperarme, en el que han aparecido otros hombres y cuerpos, tras esta clausura, ahora te recuerdo porque **la otra noche volvimos a cruzarnos**. Nuestros dedos se rozaron y tan sólo ese gesto bastó. Había algo entonces, sigue habiendo algo ahora. Si eres tú, los pocos detalles que te he dado son suficientes para que sepas quién soy. Será divertido que me escribas tan sólo "Soy yo" con tu nombre, que yo si recuerdo, en una postal. El próximo encuentro podría ser todavía más inolvidable. María. (Ref. J-23)

■ Soy bisexual, tengo 23 años. Me gustaría encontrar **gente de ambos sexos para entablar amistad** y, si se terciara, pasarlo bien en la cama. Preferiría que estuvierais interesados en el arte, la moda, la música, etc. Y de aspecto agradable. Mejor aún si vivís en Gandia o cerca. Constaré a todas las cartas. Gracias. (Ref. J-24)

■ Somos dos amigas que compartimos piso, ducha, comida, gato y amantes. Pero últimamente no dedicamos todo el tiempo que quisiéramos a los placeres de amor como antes. **Buscamos uno o dos chicos** para que nos alegren las aburridas noches frente al televisor emitiendo videos porno. Lo único que exigimos es educación, limpieza e imaginación. De momento, las mujeres podéis absteneros, nos bastamos entre nosotras. (Ref. J-25)

■ Sexualmente me atraen los hombres, pero **lo que yo quiero con estas letras es hacer amistad**, amistad sincera y auténtica sin que importe el sexo, la raza, los gustos, la edad, ni nada en absoluto. Sólo quiero que por ambas partes haya voluntad de diálogo, de comprensión y de intercambio de afecto. Tengo 23 años y aunque aparento algo más, no es inconveniente para que me hayan considerado masculino y atractivo. No tengo por costumbre ir a discotecas, trasnochando excesivamente, tomar drogas, ir al ambiente, aunque tampoco me lo tengo prohibido. Lo importante para pasarlo bien no es el lugar, sino la gente que te acompaña. Me gusta el cine, el teatro y sobre todo la música. En fin, si quieres que nos conozcamos, escribe y te aseguro que desde el primer momento por mi parte existirá el máximo esfuerzo para que la amistad nazca y crezca sobre robustos raíces. Vivo en Murcia. Constaré a todo el mundo. (Ref. J-26)

■ Hay algo en mí que me dice "ahora o nunca", realmente lo mejor que me ha pasado en mi vida ha sido así. Lo que se pierde, perdido está, y es de idiotas pensar que se puede recuperar. Hay cosas que no me las puedo imaginar por segunda vez. Quizás por miedo a una decepción pero soy consciente de que la nostalgia tampoco es buena y que hay que partirse los cuernos para lograr lo que se quiere. Lo que está claro es que nadie tiene lo que quiere y nadie quiere lo que tiene y para tener lo que se quiere primero hay que buscarlo y encontrarlo. **Yo sé lo que quiero pero aún no lo he encontrado**.

Si eres un tío sensato y sensible, con inquietudes culturales, sociable y pasas del ambiente, crees en el amor y eres fuerte y a la vez cariñoso, tienes entre 26 y 30 años, interesante y sobre todo estás dispuesto a "cambiarle los pañales" a "un enfant terrible" de 21 años, quizás sea a ti a quien busco. Actualmente, por motivos profesionales, vivo en Zamora pero, no descarto la posibilidad de cambiar de ciudad si las circunstancias son propicias. Escribeme. Un fuerte abrazo. Pablo. (Ref. J-27)

■ No sé cómo construir este texto. ¿Filosofía? ¿Poesía? ¿Materialismo? Y la verdad, pienso, **hay muchos que sólo queremos encontrar amigos** afines que nos gusten, que nos gustemos, con quienes sea posible cultivar una, varias, todas... facetas de la realidad humana. Así de sencillo, así de difícil. Si me lees y estás cerca, sería estupendo intentarlo. El Bierzo. (Ref. J-28)

■ Si eres lesbiana, si todavía no se lo has dicho a tus padres, si tienes miedo a decirselo, si sientes envidia de las parejas en los parques, si estás hasta las narices de que los demás disfruten del sexo y tú no y si, en definitiva, no acabas de adaptarte a tu condición, estás en mi misma situación. Me llamo Pablo, tengo 18 años y te necesito para formar pareja. Nuestra relación será sólo amistosa, pero sólo lo sabremos nosotros, lo cual nos permitirá tranquilizar a la familia y, de paso, **mandar a la mierda a los que especulan sobre nuestras preferencias sexuales**. Sólo dos condiciones: que tengas como mínimo 17 años y que seas de la provincia de Barcelona, a poder ser de la capital. (Ref. J-29)





I M A G I N A

UN PROYECTO EN TORNO A LA FOTOGRAFÍA

UN FESTIVAL
DE FOTOGRAFÍA
PARA TODO EL AÑO

SEPTIEMBRE
DEL 9 AL 24

▶ ROBERT
MAPPLETHORPE

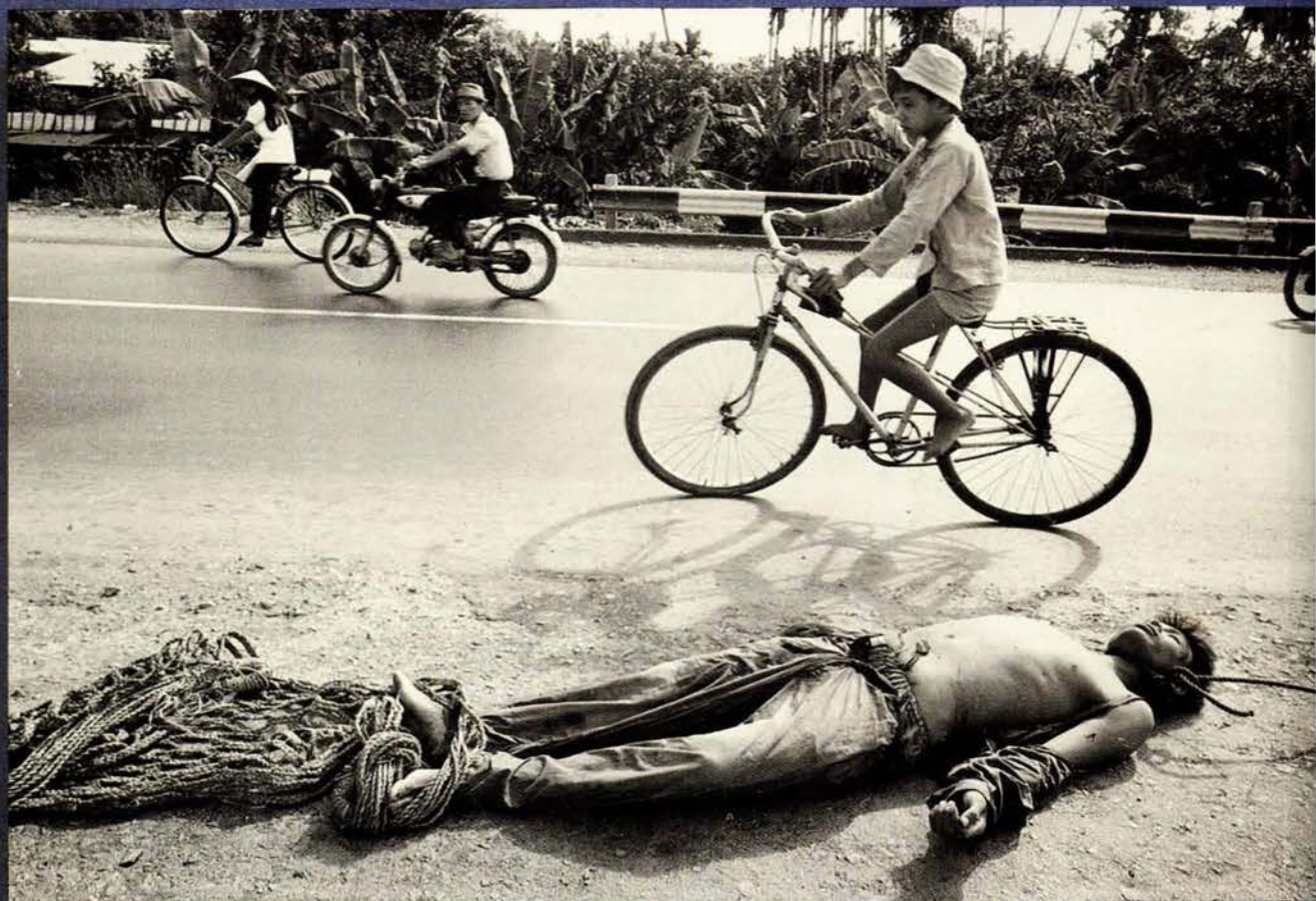
▶ ABBAS (Magnum)

OCTUBRE

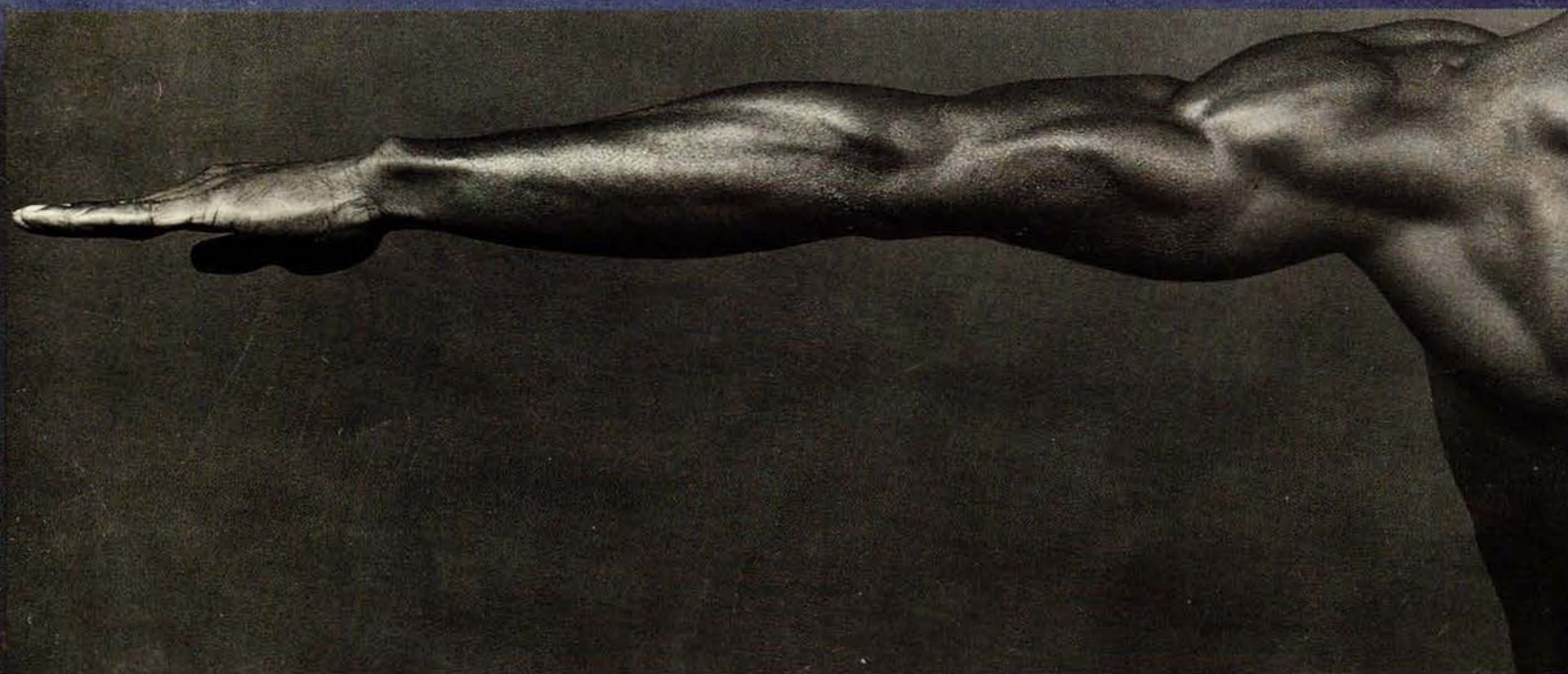
▶ HENRI
CARTIER - BRESSON

▶ "LA MUJER
MEDITERRANEA"

(En colaboración
con CONTREJOUR)



ABBAS (Magnum)



ROBERT MAPPLETHORPE (Derrick Cross)

Almediterranea '92